# اردو ناول نگاری

از

سہیل بخاری

مکتبہ جدید، لاہور

چاندنی

کے

نام

# پیش لفظ

پیشِ نظر کتاب کی تصنیف کا سبب یہ نہیں ہے کہ اب تک اردو میں ناول نگاری کی تاریخ پر بہت کم کتابیں لکھی گئی ہیں اور یہ کتاب اس کمی کو پورا کرے گی اور نہ اس کا مقصد یہ ہے کہ اب تک اردو ناول کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ غیر تسلی بخش تھا اور یہ کتاب اس کا پورا پورا حق ادا کرے گی۔ دراصل نہ حرف آخر وہ تھا نہ حرفِ آخر یہ ہے اور یہ بالکل سیدھی سی بات ہے۔

اردو میں ناول نگاری بڑی شد و مد کے ساتھ شروع ہوئی تھی۔ درمیان میں اس کی رفتار سست پڑ گئی لیکن اب پھر اہلِ قلم کی توجہ اس کی طرف مبذول ہوئی ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں بہت سے ناول لکھے گئے اور لکھے جا رہے ہیں۔ اردو ناول کے اس ارتقاء کے پیشِ نظر یہ ضروری ہے کہ وقتاً فوقتاً اس کے اکتساب کا جائزہ لیا جائے اور کھرا کھوٹا پرکھا جائے۔ بس اسی ضرورت کے تحت یہ کتاب لکھی گئی اور اسی ضرورت کے تحت اور بھی کتابیں لکھی جائیں گی۔

اس کتاب کی صرف ایک ہی خصوصیت ہے اور وہ یہ کہ میں نے اپنی رائے قائم کرنے میں آزادی سے کام لیا ہے اور جہاں اپنے آپ کو دوسروں کے خیالات سے متفق نہیں پایا وہاں اس کا بے جھجک اظہار کر دیا ہے۔

سہیل بخاری سرگودھا

# ناول کا فن

## ناول کی تعریف

ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ اس سے ایک مخصوص صنف افسانہ مراد ہوتی ہے۔ جب انگریزی ادب کے زیر اثر یہ صنف ہماری زبان میں منتقل ہوئی تو اُس کا نام "ناول" بھی اس کے ساتھ ہی چلا آیا۔ فن کی رُو سے ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص نقطۂ نظر کے تحت زندگی کی حقیقی و واقعی عکاسی کی گئی ہو۔ شکسپیر تو زندگی کو ڈراما کہتا ہے لیکن ہمارے نزدیک حیاتِ ارضی ایک عظیم الشان ناول ہے جس کا مرکزی کردار انسانیت ہے۔ اب اگر ہم اس ناول کا مطالعہ کرنا چاہیں تو ہمیں اپنی تمامتر توجہ اسی مرکزی کردار پر صرف کرنا ہوگی۔ کائنات کو ہم محض اس نظر سے دیکھیں گے کہ اس نے انسانیت کے بنانے یا بگاڑنے میں کہاں تک حصہ لیا ہے مختلف افراد کی زندگیاں اپنی جگہ کوئی حقیقت نہیں رکھتیں۔ یہ تو عالم انسانیت کے مرکزی قصے کے ضمنی پلاٹ ہیں۔ ناول انھیں افراد کی زندگیاں پیش کرتا ہے۔ اس لیے ہمارا مرکز توجہ ایک شخص (مرکزی شخص قصہ) اور اس کے واسطے سے اس کا ماحول یا معاشرہ ہوتا ہے۔ جس طرح کائنات سے الگ انسانیت کا تصور نا ممکن ہے بالکل اسی طرح مخصوص ماحول یا معاشرے سے جُدا ہو کر انفرادی زندگی کے کوئی معنی نہیں رہ

جاتے۔ اس لیے ہمیں اُن واقعات کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے جو اس سے اثر پذیر بھی ہوئے اور اس پر اثر انداز بھی۔ اس طرح ناول انسان کی باطنی اور خارجی زندگی کے تصادم کا ایک مسلسل نثری قصہ ہے جو قدیم افسانوں کی بہ نسبت ہماری زندگی سے زیادہ سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

دراصل یہ صنف افسانہ قدیم قصوں سے کوئی جداگانہ چیز نہیں ہے۔ اس باب میں ادیبوں کا ایک گروہ ناول کو قدیم مافوق الفطرت افسانوں سے مختلف الاصل قرار دیتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ حقیقت نگاری اور صداقت شعاری اس کی تعریف کا لازمہ ٹھہرا دی گئی ہے لیکن حقیقت نگاری کے اس جذبے یا رجحان کی یہ شدت بجائے خود ایک التباس ہے۔ جب تک حقیقت پر تخئیلیت کا رنگ نہ چڑھایا جائے اس میں افسانویت نہیں پیدا ہو سکتی اور ناول پولیس کے روزنامچے یا تاریخ کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ "افسانہ نگار اپنی کردار نگاری کے لیے لازمی طور پر کسی حقیقی وجود کو نمونے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ وہ حقیقی انسانوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے کے بعد ایک سطر بھی کام کی نہیں لکھ سکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی نہیں کرتا نہ کر سکتا ہے کہ ایک کیمرے کی طرح کسی کی ہو بہو تصویر کھینچ کر رکھ دے۔ افسانے کو افسانہ بنانے کے لیے اصل لوگوں کے حالات اور خصوصیات میں یقیناً بہت کافی حک و اضافہ سے کام لینا پڑتا ہے"[1]

## ناول نگار کا نقطۂ نظر

ہر عام انسان کی طرح ایک ناول نگار کی حرکت و عمل کی جولانگاہ بھی یہی دنیائے آب و گل ہے سب کی طرح وہ بھی زندگی میں پیش آنے والے حالات و واقعات سے دوچار ہوتا اور تجربات حاصل کرتا رہتا ہے۔ انھیں تجربات کی روشنی میں جہاں وہ اپنے ماحول کو اپنی ذات سے

---

[1] ایک ادبی ڈائری صفحہ ۳ مطبوعہ الیکٹرک پریس ریلوے روڈ لاہور بار اول ۱۹۴۴ء

متاثر کرتا ہے خود بھی اس سے اثر لیتا اور ہر واقعہ اور ہر شے کے متعلق اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر قائم کر لیتا ہے۔ پھر وہ ایک ہی زاویے سے کائنات پر نگاہ ڈالنے کا عادی ہو جاتا ہے اور ایک ہی طریقۂ غور و فکر کرنے کا اختیار کر لیتا ہے۔ اسے چاہے نقطۂ نظر کہیے، مرکزی خیال کہیے یا نظریۂ حیات، اس کے اعتبار سے ہر شخص اپنی ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک فلسفی کو دنیا میں چاروں طرف خوشی اور مسرت کے اسباب نظر آتے ہیں تو دوسرے کو رنج و مظلومیت کے آثار۔ ایک رجائی ہے دوسرا قنوطی۔ نذیر احمد مذہبی نقطۂ نظر رکھتے ہیں تو راشد الخیری عورت کی مظلومیت کا دکھڑا روتے ہیں۔ سرشار کو دنیا میں بے فکرے ہی نظر آتے ہیں تو رسوا سائنسی دور کی ترجمانی کرتے ہیں۔ کرشن چندر کا خیال اگر سیاسی انقلاب پر قائم ہے تو سعادت حسن منٹو جنسیات سے متاثر ہیں۔ غرض ہر ایک کا اپنا ایک مخصوص میدان ہے اور ایک مخصوص نقطۂ نظر اور وہ اسی کی اشاعت کرتا ہے۔

افعالِ انسانی کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ کسی مقام پر مقصد واضح و محسوس ہو اور کسی جگہ غیر واضح، غیر محسوس۔ پھر افسانہ اس کلیے سے مستثنیٰ کیونکر ہو سکتا ہے۔ افسانہ تحریر کرتے وقت خواہ افسانہ نگار نے اپنی پوری توجہ شعوری طور پر اس مقصد پر نہ رکھی ہو لیکن قاری پر اس سے کوئی نہ کوئی اثر ضرور مترتب ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ خیالات و عقائد کی تبلیغ و اشاعت کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ اسی کے وسیلے سے افسانہ نگار کا پیغام عوام تک پہنچتا ہے۔ اشاعتِ خیال بقائے ذات کا ذریعہ ہے اور یہ انسان کی عین فطرت ہے۔ ہر صناع اپنی مصنوعات کے ذریعے باقی رہنا چاہتا ہے۔ ہر فن کار اپنی تخلیقات کی شکل میں اپنی ذات کی بقا چاہتا ہے لیکن اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کی شعوری کوشش ہی کرے اس لیے کہ فطرت تو لاشعوری

طور پر بھی اپنا کام کرتی رہتی ہے۔

یہاں افادیت کے پرستاروں نے پروپگنڈا کا ایک عجیب جواز تلاش کر لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اشاعت خیال ادب اور پروپگنڈا دونوں ہی کا واحد مقصد ہے[1]۔ اس لیے ادب بھی ایک طور پر پروپگنڈا ہوتا ہے البتہ ان میں جو کچھ فرق ہے وہ تخیل کا لیکن وہ تخیل کے واضح مدارج قائم نہیں کرتے اور چونکہ ان کے نزدیک ادب کا واحد مقصد اشاعتِ خیال ہے اس لیے وہ حصولِ مقصد کی خاطر شعوری کوششوں پر زور دیتے ہیں لیکن وہ ایک منطقی مغالطے میں مبتلا ہیں۔ دراصل ادب اور پروپگنڈے کا فرق تخیل میں نہیں شعوری اور لاشعوری کوششوں میں مضمر ہے۔ ہر ادیب عام انسان کی طرح اپنے مخصوص نظریات وعقائد رکھتا ہے۔ اس کے فن پارے انھیں عقائد ونظریات میں رچ کر دوسروں تک پہنچتے ہیں لیکن جب کوئی اپنے خیالات کی ترویج واشاعت کے لیے شعوری کوششیں کرنے لگتا ہے تو وہ پروپگنڈا ہو جاتا ہے۔ اشاعت خیال کی شعوری اور لاشعوری کوششوں کو ایک سمجھنا اور دونوں طریقوں کو پروپگنڈا سے تعبیر کرنا ایک صریحی مغالطہ ہے۔

ادب کا واحد مقصد اشاعت خیال ہو ہی نہیں سکتا۔ ادب کا مقصد تو تخلیق حسن ہے اور یہ مقصد بغیر تخیل کی امداد کے حاصل نہیں ہو سکتا، اسی لیے ادب میں واقعیت کے بجائے تخئیلیت کی اہمیت ہے۔ کوئی حقیقت ادبی کارنامہ اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک کہ اس پر تخئیلیت کا رنگ نہ چڑھایا گیا ہو۔ ادبی نظریات ہمارے تجربات کا نچوڑ ہوتے ہیں وہ خام اور غیر منہضم مواد سے حاصل نہیں ہوتے بلکہ حالات وواقعات کی ہضم شدہ غذا سے تیار ہوتے ہیں۔ وہ خون صالح کی طرح ہماری رگ وپے میں جاری وساری رہتے ہیں اور ہمارے تخیل میں ڈوب کر ادبی تخلیقات میں اس طرح جھلکنے لگتے ہیں کہ خود ہمیں بھی خبر نہیں ہوتی۔ وہ آنی ولمحاتی نہیں، ہماری زندگی کا ایک

---

[1] افادی ادب از اختر انصاری۔

پائدار جزو لاینفک ہوتے ہیں۔ ان کے برعکس صحافتی نظریات ہنگامی و وقتی ہوتے ہیں ان سے
ہماری زندگی ایک خاص مقام پر متاثر ہوتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے۔ ان کا اثر وقتی ہوتا ہے اس لیے
وہ ہماری زندگی کا پائدار جزو نہیں ہوتے۔ ان سے ہماری زندگی من حیث الکل متاثر نہیں ہوتی اس
لیے ان کی اشاعت کی خاطر ہمیں شعوری کوششیں کرنی پڑتی ہیں اور اسی کو پروپگنڈا کہتے ہیں۔ چونکہ ہمیں کم سے کم
وقت میں عوام کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرنا ہوتا ہے اس لیے ہم ان کے جذبات سے کھیلتے ہیں۔ جذبات میں نکھار حسن و تمکین یا بلندی پیدا
نہیں کرتے۔ ایک ناول نگار کا نقطۂ نظر اس کے قصے سے ضرور جھلکتا ہے لیکن قصد و اہتمام کو اس میں
مطلق دخل نہیں ہونا چاہیے۔ ایک فن کار اور معمولی لکھنے والے میں اتنا فرق ہے کہ ایک غیر محسوس
طور پر قاری کو اپنے راستے پر لے آتا ہے اور دوسرا اپنے مقصد کو واضح کر کے تبلیغ کرنے لگتا
ہے۔ نذیر احمد اور راشد الخیری کے طویل مواعظ انھیں ایک مبلغ اور ایک معلم اخلاق کا درجہ ضرور
عطا کر سکتے ہیں ایک ادیب کی شان نہیں بخش سکتے۔ ایک ماہر فن ناول نگار دوسروں پر اپنے
عقائد و رجحانات کو کبھی بھی براہ راست وارد نہیں کرتا۔ وہ صرف ایسے حالات پیدا کر دیتا ہے
جن کے تحت قاری اس کا ہم خیال بن جانے پر اپنے آپ کو مجبور پانے لگتا ہے



## ناول کے موضوعات

ناول میں زندگیوں کے مرقع پیش کیے جاتے ہیں۔ حقیقی و واقعی۔ موضوع کے اعتبار سے اس کا
میدانِ عمل بہت وسیع ہے اتنا ہی وسیع جتنی خود زندگی۔ انسانوں کے افعال اور اقوال، خیالات اور
جذبات، کامرانیاں اور ناکامیاں، دلچسپیاں اور تفریحیں، پریشانیاں اور دقتیں، حماقتیں اور دانائیاں،
عظمت اور فرومائگی یہ سب ناول کے موضوعات ہیں۔ وہ ان سب کا تجزیہ و تحلیل، ان کی وضاحت
و تشریح اور ان کی توجیہہ و تعلیل پیش کرتا ہے۔ اس کا مطمح نظر "ادب برائے زندگی" اس کا موضوع "انسان"

اور اس کا نظریہ "فروغ انسانیت" ہے۔ وہ نہ صرف ماضی و حال کی عکاسی کرتا ہے بلکہ مستقبل کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ وہ صرف تاریخ ہی نہیں بلکہ اس کے ماورا بھی بہت کچھ دیکھتا ہے۔ اس کا کام تشخیص مرض ہی نہیں تجویز مداوا بھی ہے۔ وہ انسان کی صرف انفرادی زندگی ہی کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ اجتماعی زندگی کی بھی تصویر کھینچتا ہے۔

## ناول کی قسمیں

موضوعات کے اعتبار سے ناول کی قسمیں بھی بہت سی ہیں لیکن آسانی کے لیے اسے دو بڑی قسموں میں رکھا جا سکتا ہے ایک رومانی دوسری نفسیاتی۔ رومانی ناول میں واقعات پر زیادہ زور ہوتا ہے اور اس سے تفریح، اصلاح یا مسرت آفرینی کا کام لیا جاتا ہے۔ اس میں مسائل حاضرہ پر بحث نہیں ہوتی بلکہ اس کا رجحان عجائب نگاری، مثالیت پسندی، جنگ آزمائی، بزم آرائی، اخلاق آموزی، محبت شعاری اور حسن آفرینی غرض ہر ایسے پہلو کی جانب رہتا ہے جہاں تخیل کی پرواز زیادہ، بلند اور آزاد ہو سکے۔ اس کی اور چھوٹی چھوٹی شاخیں تبلیغی، علمی، اسراری یا جاسوسی، تاریخی، مہماتی، عشقیہ، سیاحتی اور سائنسی ہیں۔ تبلیغی ناول میں مذہبی یا اخلاقی سبق دیا جاتا ہے علمی ناول تعلیمی مسائل سمجھاتا ہے، اسراری ناول میں اسرار یا جادو یا کسی راز کے انکشاف پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ تاریخی ناول میں کسی تاریخی شخصیت یا تاریخی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ مہماتی ناول میں جنگ آزمائیاں اور معرکہ آرائیاں دکھائی جاتی ہیں۔ عشقیہ ناول میں حسن و عشق کی داستان سنائی جاتی ہے۔ سیاحتی ناول میں برّی، بحری اور ہوائی سفر اور نئے نئے ملکوں کے حالات درج ہوتے ہیں اور سائنسی ناول میں عصر حاضر کی ایجادات اور سائنسی امکانات کا نقشہ کھینچا جاتا ہے۔

ناول کی دوسری بڑی قسم نفسیاتی ہے۔ اس میں تخیل کو اتنی آزادی نہیں ملتی۔ اسے حقیقت

نگاری زیادہ ہوتی ہے۔ ناول نگار کا ذہن و تخیل دنیائے آب و گل کی جملہ مادی قیود کا بڑی حد تک پابند رہتا ہے۔ اس کا دائرۂ عمل صرف تین حقیقتوں تک ہی محدود رہتا ہے۔ معاشرت، سیرت و کردار اور تحلیل نفسی۔ یہ ناول کسی ملک کے رسم و رواج، آداب و قاعدہ، مشاغل و معمولات اور عقائد و رجحانات گویا اس کی معاشرت کی ہوبہو تصویر کشی کرتے ہیں یا کسی شخص کی سیرت بیان کرتے، اور اُس کی داخلی و خارجی زندگی کا تصادم دکھاتے ہوئے ارتقائے کردار کا نقشہ کھینچتے ہیں یا تحلیل نفسی سے کام لے کر ہمارے لاشعور کی گتھیاں سلجھاتے ہیں۔

# ناول کا پلاٹ

ہر قصہ چند واقعات کے مجموعے سے تیار ہوتا ہے۔ ان کی ترتیب یا تنظیم کو پلاٹ، ڈھانچہ یا روداد کہتے ہیں۔ چونکہ پلاٹ کی دلچسپی پر ہی افسانے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے اس لیے افسانہ نگار چاہے واقعی حالات بیان کرے چاہے فرضی وہ اپنی جگہ اس قدر دلچسپ ہونے چاہئیں کہ قاری کو بے ساختہ اپنی جانب ملتفت کر لیں۔

واقعات کے دلچسپ ہونے کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ اجنبی نہ ہوں۔ چونکہ زمانے کے ساتھ ساتھ خیالات و عقائد بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں اس لیے ناول نگار کو بھی لازم ہے کہ بدلتے ہوئے رجحانات و میلانات کا ساتھ دے۔ ایک زمانہ تھا جب دور از قیاس اور محیر العقول واقعات پر عوام کا ایمان تھا اور سحر و طلسم، جادو ٹونے اور بھوت چڑیل کے قصے لوگوں کو اجنبی معلوم نہیں ہوتے تھے لیکن آج کے سائنسی دور میں یہ چیزیں بالکل اجنبی اور ناقابلِ توجیہ بن گئی ہیں۔

ہماری زندگی میں اہم اور غیر اہم ہر قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ اب یہ ناول نگار کا کام ہے کہ وہ قصے کو دلچسپ بنانے کے لیے کن واقعات کو منتخب کرتا ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے

کہ جو بات بادی النظر میں اہم ہوتی ہے ایک کامیاب ناول نگار اس کو چھوڑ دیتا ہے اور غیر اہم واقع کو منتخب کر لیتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اسے اپنے قصے کو آگے بڑھانا ہوتا ہے اس لیے جس واقعہ کے نتائج دوررس ہوتے ہیں اور جس سے افسانے کی نشوونما میں مدد ملتی ہے اسی کو بیان کرتا ہے۔ اس کے نزدیک کوئی واقعہ بجائے خود کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ وہ صرف افسانے کی نشوونما کے تعلق سے ان کی اہمیت طے کرتا ہے۔

واقعات کی ترتیب میں ربط و تسلسل بھی نہایت ضروری ہے جس سے قاری کو کہیں بھی آورد یا کاوش کا احساس نہ ہو اور نہ وہ کوئی خلا محسوس کر سکے چنانچہ پلاٹ کے لیے استمرار اور تعلیل نہایت اہم شرط ہے یعنی ہر واقعہ مناسب وقت پر بیان کیا جائے اور بجائے خود واقعہ ماقبل کا ایک لازمی نتیجہ معلوم ہو۔ سرشار کے پلاٹ میں واقعاتی تسلسل اور ربط بڑا ہی ڈھیلا ہوتا ہے۔ ترتیب وقعات کے ضمن میں یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ واقعات جس ترتیب سے زندگی میں پیش آتے ہیں یہ ضروری نہیں کہ اس ترتیب میں دلچسپ بھی معلوم ہوں۔ اس کے لیے بھی ناول نگار کو ایک خاص سلیقے کی ضرورت ہوتی ہے۔

(ترتیب واقعات کے لحاظ سے پلاٹ کی کئی قسمیں ہو سکتی ہیں مثلاً غیر منظم پلاٹ۔ اس قسم کا پلاٹ کتنے ہی واقعات کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ایک مرکزی شخص محور قصہ کا کام دیتا ہے بعض پلاٹ میں چند متقابل واقعات وقفے سے ایک ترتیب کے ساتھ منظر بہ منظر پیش کیے جاتے ہیں۔ کچھ پلاٹ ایسے ہوتے ہیں جن کے واقعات منفرد ہوتے ہوتے بھی قصے کو منتہا تک پہنچانے میں مدد دیتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی پلاٹ ہوتے ہیں جن میں مختلف واقعات باہمدگر نہایت پیچیدگی کے ساتھ مربوط ہوتے ہیں۔ بعض ناولوں میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے اور بعض میں مرکزی پلاٹ کے علاوہ ضمنی پلاٹ بھی ہوتے ہیں۔ کچھ قصے ایسے ہوتے ہیں جن کا ایک حصہ سادہ اور ایک پیچیدہ

ہوتا ہے جیسے "ایامِ عرب" کا پلاٹ جس کا ابتدائی حصہ سادہ اور آخری حصہ پیچیدہ ہو گیا ہے۔

ناول میں پلاٹ کے واقعات بھی کئی طریقوں سے بیان کیے جاتے ہیں۔ پہلا طریقہ وہ ہے جسے ہم تمثیلی یا بالواسطہ کہہ سکتے ہیں۔ ناول نگار اپنے کرداروں ہی کے افعال و اقوال، حرکات و سکنات اور مکالمات و ملفوظات سے واقعات کا اظہار کرتا ہوا پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے۔ وہ اپنی طرف سے نہ واقعات کے متعلق کچھ کہتا ہے نہ کرداروں کے متعلق۔ اس قسم کے ناول ڈرامے سے بے حد قریب آجاتے ہیں لیکن یہ طریقہ ہوتا بہت مشکل ہے۔ اردو میں نواب سید محمد آزاد کا ناول "نوابی دربار" اس کی پہلی اور آخری مثال ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار سب کچھ خود ہی بیان کرتا ہے اور واقعات کے اتار چڑھاؤ اور کرداروں کے طرزِ عمل پر اپنی ہی طرف سے روشنی ڈالتا ہوا چلا جاتا ہے۔ اس طریقے کو توصیفی کہتے ہیں۔ یہ طریقہ نہایت آسان ہے۔ اس میں مصنف بالکل آزادی کے ساتھ جس طرح چاہے واقعات کا اظہار کر سکتا ہے۔ اردو میں اس قسم کی خالص مثال ہم کو نہیں ملتی البتہ مخلوط طریقہ بیشتر دیکھنے میں آتا ہے۔ بیانِ واقعات کا ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے آپ کو کرداروں میں شامل کر لیتا ہے اور واقعات کو بصیغۂ متکلم اس طرح بیان کرتا ہے جیسے وہ اُس کو خود اپنی ہی زندگی میں پیش آئے ہوں۔ اس قسم کے ناول "آپ بیتی" کہتے ہیں۔ مرزا رسوا کا "امراؤ جان ادا" شوکت تھانوی کا "خانم خان"، انصار ناصری کا "چند اسیر" اور رئیس احمد جعفری کا "طوفان" یہ سب اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اس طریقے سے ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ ناول نویس جو کچھ لکھتا ہے اس میں صداقت کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ حقیقی اور سچے واقعات پڑھ رہا ہے جو خود مصنف پر گزرے ہیں۔ چنانچہ صداقت کا عنصر پیدا ہو جانے سے ایسے ناول بہت دلچسپ ہو جاتے ہیں۔ چوتھا اور آخری طریقہ یہ بھی ہے کہ قصے کو روزنامچے یا خطوط کے پیرائے میں قلمبند کر دیا جاتا ہے۔ قاضی

عبدالغفار کے ناول "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" اور ڈاکٹر احسن فاروقی کا "زلفیں اور زنجیریں" اسی نوعیت سے تعلق رکھتے ہیں۔

بیان واقعات کے مندرجہ بالا طریقوں کے علاوہ رفتارِ واقعات بھی قصے کی دلچسپی پر بہت کچھ اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ناول میں انسانی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ زندگی کے واقعات سیدھے سادے انداز میں ایک ہی سانس میں پیش کر دیے جائیں۔ ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ حقیقت نگاری سے مراد یہاں روزنامچہ نویسی نہیں ہے۔ ناول میں واقعات صداقت کے ساتھ ضرور بیان کیے جاتے ہیں لیکن یہ صداقت افسانوی صداقت ہوتی ہے۔ سیدھی سادی زندگی کا بیان کوئی دلچسپی کی چیز نہیں ہے اس لیے ناول نگار اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی پیچیدہ زندگی پیدا کر دیتا ہے جس میں وہ قوتیں متصادم نظر آتی ہیں۔

ناول میں عام طور سے وہی زندگیاں پیش کی جاتی ہیں جن میں مدوجزر، عروج و زوال اور اتار چڑھاؤ ملتا ہے۔ دلکشی کا سامان تو ایسی ہی زندگی میں ملتا ہے جس میں خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی ایک مسلسل کش مکش اور آویزش پائی جائے۔ چنانچہ ناول اپنے سفر میں کتنے ہی منازل سے گزرتا ہے۔ متعدد مقامات پر اس میں مختلف تحریکات کے زیر اثر واقعاتی تنوع پیدا کیا جاتا ہے تاکہ قاری کے ذہن میں سکون، اضطراب، تجسس، حیرت، مسرت اور غم وغیرہ کے مختلف جذبات پیدا ہوتے رہیں اور آئندہ واقعات معلوم کرنے کی فکر میں برابر لگا رہے۔

ان منازل میں سے پہلی منزل تمہید یا آغاز قصہ ہے جس میں واقعات قصہ کے لیے ایک پس منظر تیار کیا جاتا ہے اور کرداروں سے روشناس کرایا جاتا ہے یا اُن کی ابتدائی زندگی کے واقعات بتائے جاتے ہیں۔ اس سے آگے بڑھ کر واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ او [illegible] دلچسپی اور

اور صداقت کے ساتھ ساتھ حسین پیرایۂ بیان کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ قصے کو ایک معقول حد تک پھیلانے کے بعد متضاد قوتوں کا تصادم شروع کر دیا جاتا ہے جس سے قاری کی توجہ اس میں الجھ جائے اور اس کے مختلف جذبات کو تحریک ملے۔ یہ کشمکش اور الجھن واقعات کے ساتھ ساتھ بڑھتی جاتی ہے یعنی ابھی اپنی منتہا کو نہیں پہنچ پاتی کہ ناول نگار قصے کی رفتار میں کچھ سُستی اور ڈھیلا پن پیدا کر دیتا ہے۔ یہاں قاری ایک عجیب حیص بیص میں پڑ جاتا ہے۔ وہ آگے کے متعلق قیاس آرائیاں شروع کر دیتا ہے اور یہ چاہنے لگتا ہے کہ جو کچھ ہونے والا ہے وہ اسے جلد از جلد معلوم ہو جائے یہاں تک کہ یہ تعویق اور وقفہ بھی ختم ہو جاتا ہے، اور ناول نگار اسے لیے ہوئے اس تصادم کی منتہا تک پہنچ جاتا ہے۔ واقعات کی اثر آفرینی اپنے حدِ کمال کو پہنچ جاتی ہے اور کشمکش کا خاتمہ ہو جاتا ہے لیکن نقطۂ عروج تک پہنچا دینے کے بعد ناول نگار قاری کو تنہا نہیں چھوڑ دیتا۔ وہ اسے پھر اتار کر لاتا ہے۔ اس کا فرض ہوتا ہے کہ جہاں سے اس نے قاری کو اپنے ساتھ لیا تھا اپنی صناعی کا کمال دکھانے کے بعد اسے پھر اسی مقام تک پہنچا دے اس لیے وہ تمام رازہائے سربستہ کا رفتہ رفتہ انکشاف کرتا ہے اور بتدریج ان کو خاتمے تک پہنچا دیتا ہے۔

ناول کے ان منازلِ حیات کے ساتھ ساتھ ناول نگار کو یہ بھی دھیان رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے قصے کو آسانی کے ساتھ تین حصوں تمہید، وسط اور خاتمے میں تقسیم کیا جا سکے اور یہ حصے باہم متناسب بھی ہوں۔ ان میں سے کسی ایک کا غیر متناسب طول پورے قصے کو بے ہنگم بنا کر ناول کی تمام دلکشی چھین سکتا ہے۔ اب یہ بات بھی ناول نگار کی صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح قصے کی ابتدا کرتا ہے اور اسے رفتہ رفتہ پھیلا کر پھر خاتمے پر سمیٹتا ہے قصے کی کامیابی بڑی حد تک آغاز و انجام کی خوبی پر منحصر ہوتی ہے چنانچہ بعض قصے محض اس وجہ سے نہیں پڑھے

جاتے کہ ان کی تمہید نہایت خشک اور غیر دلچسپ ہوتی ہے۔ بعض کے آغاز میں واقعاتی تفصیلات کی
اس قدر بھرمار ہوتی ہے کہ ذہن ان کے بار کا متحمل نہیں ہو پاتا۔ بعض افسانوں کا اٹھان اتنا فلسفیانہ
اور پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس گورکھ دھندے سے جی ہی بیزار ہو جاتا ہے۔ قصّے کا خاتمہ اس
لیے اہم ہوتا ہے کہ اس کے بعد قاری اور مصنّف کا تعلق ہی ختم ہو جاتا ہے اور پھر مصنّف کے
لیے حصولِ مقصد کا کوئی ذریعہ باقی نہیں رہ جاتا۔ قصّے کا ہر واقعہ واقعہ ماقبل پر باعتبار تاثیر غالب
آتا رہتا ہے لیکن آخری واقعے کے اثر کو کم کرنے یا بڑھانے کی کوئی صورت باقی نہیں رہتی۔
اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خاتمے کا اثر قاری کے ذہن پر مستولی رہ جاتا ہے۔ قصّے کا
خاتمہ دو قسم کا ہوتا ہے المیہ اور طربیہ اور یہ ہیرو کی ناکامی یا کامیابی سے عبارت ہوتا ہے لیکن
اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ واقعات کا فطری نتیجہ ہو۔ منشی پریم چند اس باب میں
بیشتر غلطی کرتے ہیں یعنی اُن کے ناولوں کا خاتمہ وہی ہوتا ہے جو وہ پیشتر سے طے کر لیتے ہیں چاہے
رفتارِ واقعات کا تقاضا کچھ اور ہی کیوں نہ ہو۔ اس قسم کے خاتمے غیر فطری اور مصنوعی ہوتے ہیں۔

## کردار

ارتقائے تمدّن کے ساتھ ساتھ واقعات پر افراد کو فوقیت حاصل ہوتی گئی ہے چنانچہ
آج کل انسان سے بڑھ کر دلچسپ اور اہم موضوع افسانوی ادب کے لیے اور کوئی نہیں ہے۔
قدیم افسانوں میں صرف واقعات پر توجہ صرف کی جاتی تھی لیکن ناول کا مرکزِ توجہ کردار ہوتا ہے۔
اردو ناول میں سب سے پہلے سرشار نے کردار نگاری کی اہمیت کو محسوس کیا۔
قصّے کی کامیابی کا مدار بہت کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے۔ یہ تخلیق دو طرح پر
عمل میں آتی ہے۔ بعض ناول نگار ابتدا ہی میں چند کردار تخلیق کر کے ان کی مناسبت سے پلاٹ

تیار کرتے ہیں لیکن بعض ناول کا پلاٹ پہلے ترتیب دیتے ہیں اور پھر واقعات و حالات کے لحاظ سے کردار پیدا کر کے ان کے ارتقا کو واقعات کا تابع بنا دیتے ہیں۔

کردار انسانوں کے نمونے ہوتے ہیں اور انسانوں کی زندگیاں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں اس لیے کرداروں کے طرزِ عمل میں بھی اختلاف ضروری ہے۔ اگر کسی قصے کے دو کرداروں میں یکسانیت پائی جائے تو یہ کردار نگاری کا بدترین نقص ہوگا۔ یہ نقص تسرار کے یہاں ملتا ہے۔ چونکہ کردار قاری کے دوست ہوتے ہیں اور وہ ان کے رنج و راحت میں ہر آن شریک رہتا ہے اس لیے جب تک وہ فطرت انسانی کے تقاضوں کو پورا کرتے رہتے ہیں اس کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز رہتے ہیں اور جہاں ان سے فطری طرزِ عمل میں ذرا سی بھی کوتاہی ہوئی قاری کے تخیل کو صدمہ پہنچا اور وہ ان سے بیزار ہوا۔

جس ناول کے کردار زندگی کے جیتے جاگتے نمونے ہوتے ہیں وہی کامیاب رہتا ہے۔ چونکہ ہر انسان خود ارادیت کا مالک ہوتا ہے، لہٰذا اس کے نمونوں کے طرزِ عمل میں بھی آزادی و اختیار کی شرط لازمی ہے۔ جس قصے کے کردار محض مصنف کے اشاروں پر ناچتے ہیں وہ خشک اور غیر دلچسپ ہو جاتا ہے۔ ناول نگار کو لازم ہے کہ وہ کرداروں کو ایک بار تخلیق کر کے مناسب ماحول میں آزاد چھوڑ دے تاکہ وہ اپنی اپنی فطری صلاحیتوں کے مطابق زندہ انسانوں کی طرح چلتے پھرتے اور کام کرتے نظر آئیں۔ ناول سانس لیتی ہوئی زندگی کی تصویر ہوتا ہے نہ کہ انسانی لاشوں کے قبرستان کا مرقع۔

کرداروں کی تخلیق کسی مخصوص مقصد کے پیش نظر عمل میں آتی ہے اور اس کے حصول کے لیے انھیں مختلف ارتقائی منازل طے کرنا پڑتی ہیں بالکل ایسے ہی جیسے انسان اپنی زندگی کی کٹھن اور تنگ گھاٹیوں سے گزرتا ہے اور اپنے رجحانات و میلانات کی تدریجی تبدیلیوں

کے باعث اپنے طرزِ عمل میں کتر بیونت کرتا ہے۔ اگر کردار ناول کے آغاز سے انجام تک ایک ہی حالت پر قائم رہتے ہیں اور پیش آنے والے واقعات و تجربات کے تحت ان کے مزاج وخواص میں کوئی فطری تغیر رونما نہیں ہوتا تو ان کی حیثیت ایک ایسی لاش کی سی رہ جاتی ہے جو پانی پر تیرتی ہوئی رَو کے ساتھ بہتی چلی جاتی ہے اور یہ ارتقائی فقدان کردار نگاری کا بہت بڑا نقص ہے۔

کردار نگاری کی شرط یہ ہے کہ قاری ناول کے کرداروں سے کوئی اجنبیت محسوس نہ کر پائے۔ وہ ہم جیسے ہی گوشت پوست کے چلتے پھرتے انسانوں کے نمونے ہوں اور اُن میں ہماری ہی طرح خوبیاں اور خامیاں ہوں۔ ایک زمانہ تھا جب افسانوں میں دیو، جن، بھوت، پری جیسی غیر انسانی مخلوقات سانس لیتی تھیں اور ان پر لوگوں کا ایمان بھی تھا۔ اسی لیے وہ اُن سے کسی قسم کی مغائرت محسوس نہیں کرتے تھے لیکن اب جب کہ زمانہ بدل گیا ہے موضوعِ افسانہ کائنات کے بجائے خود انسان اور انسان کی زندگی میں سمٹ آیا ہے اور اہمیت غائب کی جگہ حاضر وموجود کو حاصل ہو گئی ہے، تو ناول نگار کو بھی لازم ہو گیا ہے کہ وہ اپنے قصے میں اس عالم آب و گل کے انسان پیش کرے۔ ہمیں صرف انھیں کرداروں سے ہمدردی ہو گی جو ہماری ہی طرح دُکھ سُکھ کا تجربہ کرتے، ہماری ہی طرح جیتے اور ہمارے ہی مثل مرتے ہیں۔ انسان نہ صرف فرشتہ ہوتا ہے نہ صرف شیطان وہ ان دونوں کا مرکب یعنی انسان ہی ہوتا ہے۔ جس طرح محض نیک انسان کا ملنا محال ہے اسی طرح محض بد انسان کا ہاتھ آنا بھی ناممکن ہے چنانچہ ہم کو صرف انھیں کرداروں سے دلچسپی ہو سکتی ہے جو ہماری ہی شبیہ پر بنائے گئے ہوں۔

(ناول کے کرداروں ہی سے ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا ایک سبب یہ ہے کہ ان میں ہم اپنی اپنی جانی پہچانی شخصیت کا پرتو دیکھ لیتے ہیں۔ ناول نگار کرداروں کو اپنی تخئیلیت کی مدد سے ایک مثالی نمونہ بنا کر پیش کرتا ہے چنانچہ جو صفت اور خصوصیت ہم میں معمولی حد تک پائی جاتی ہے

وہ ان میں بدرجہ اُتم ملتی ہے۔ اس کے علاوہ جتنی خصوصیات بہت سے آدمیوں میں فرداً فرداً نظر آتی ہیں وہ سب کی سب ایک ہی کردار میں مجتمع ہو جاتی ہیں۔ ایک کردار سے مختلف انسانوں کو جو ہمدردی ہو جاتی ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی ذات کا کچھ نہ کچھ حصّہ اس میں پالیتا ہے۔

کرداری ارتقاء کے لیے مناسب ماحول کا انتخاب بھی بہت ضروری ہے۔ ماحول ہی کردار کو چمکاتا اور موثر بناتا ہے۔ ماحول دراصل ایک پس منظر کا کام دیتا ہے اور پس منظر کے بغیر تصویر میں ابھار اور تاثیر پیدا ہونا ناممکن ہے۔ انسان کو اپنے ماحول میں جتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ ان سے جس طرح عہدہ برآ ہوتا ہے اس کا اس کی شخصیت کی تعمیر سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ انسان جتنے حالات و موانع کو دور کرتا ہے مخلصی کے نئے نئے گوشے نکالتا ہے اور حسب موقع مختلف تدابیر بروئے کار لاتا ہے، ان سے اسے اتنے ہی تجربات حاصل ہوتے ہیں۔ وہ ان تجربات کی روشنی میں برابر اپنا دستور العمل بدلتا اور عقائد و خیالات میں ترمیم کرتا رہتا ہے یہاں تک کہ آخر میں وہ ایک بالکل ہی بدلی ہوئی شخصیت کا مالک نظر آنے لگتا ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر کردار و ماحول کی آویزشوں کا مرقع کھینچنا اور کرداروں کی شخصیت کا ارتقاء دکھانا ایک ناول نگار کے لیے ازبس ضروری ہے اور یہ صرف اسی وقت ممکن ہے جب ناول نگار اپنی جانی پہچانی دنیا سے ایک مناسب ماحول اور ترقی پذیر کرداروں کا انتخاب کرے۔

## مکالمے

مکالمہ بھی قصّے کا ایک جزو ہے۔ کرداروں کی خصوصیات اور ان کے رجحانات سے ہم جتنا

مکالمے کے ذریعے واقف ہوتے ہیں دوسری طرح ممکن نہیں۔ وہ ان کے میلانات و داعیات کو زیادہ سے زیادہ واضح کرتا اور ان کی شخصیت پر سے بہت سے پردے اٹھا دیتا ہے۔ اس سے پلاٹ کے ارتقاء میں بھی بڑی مدد ملتی ہے لیکن اس کا صحیح اور برمحل استعمال ہی حقیقی کامیابی ہے۔ مکالمے کے جملے جس قدر مختصر، چُست، برجستہ اور برمحل ہوں گے ناول کی دلکشی میں اتنا ہی اضافہ ہو جائے گا۔ مکالمہ واقعات میں اس طرح پیوست ہونا چاہیے کہ اسے وہاں سے ہٹا دینا ناممکن معلوم ہو۔

(مکالمے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کے حسبِ حیثیت اور فطری ہو۔ قدیم حکایات کے مکالمے اس لحاظ سے غیر فطری ہیں) نذیر احمد کے مکالمے صرف اس حد تک قابلِ اعتراض ہیں کہ وہ بے حد طولانی ہو گئے ہیں۔ توبۃ النصوح میں نذیر احمد نے کم سن حمیدہ کی زبان سے ایسی باتیں کہلواتی ہیں جو اس کی عمر سے متجاوز ہیں چنانچہ اس کردار کے مکالمے غیر فطری ہیں۔ شرر کے مکالموں پر بھی غیر فطری ہونے کا الزام عائد ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کے رجالِ داستان تو عرب ہیں لیکن ان کی گفتگو اور لب و لہجہ خالص لکھنوی ہے۔ اردو کے بعض ناول نگار مکالمے کو انتہائی فطری بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کی گفتگو ان کے اصلی لب و لہجہ اور مقامی بولی میں پیش کرتے ہیں ان میں پریم چند، عباس حسینی اور عزیز احمد کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

## منظر نگاری

کامیاب منظر نگاری سے بھی افسانے میں جان پڑ جاتی ہے۔ باغ و راغ، کوہ و دشت، میلوں ٹھیلوں، براتوں جلوسوں، صبح و شام اور رزم و بزم کے نقشے، شادی بیاہ کی تصویریں

اور موسموں کے مرقع سب اسی تحت میں آتے ہیں۔ یہاں کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ جو منظر پیش کیا جائے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے۔ عام طور سے منظر نگاری بجائے خود کوئی اہمیت اور معنی نہیں رکھتی بلکہ اس کی مدد سے کرداروں کی فطرت اور سیرت کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کیا جاتا ہے چنانچہ مناظر کو واقعات و افراد سے ایک لازمی نسبت اور ایک ایسا تعلق ہونا چاہیے جس سے وہ افراد کی زندگی کو برابر متاثر کرتے رہیں۔

اردو ناول میں منظر نگاری کی ابتدا صحیح معنی میں شرر سے ہوتی ہے۔ شرر کی کوشش ہمیشہ یہ رہتی ہے کہ اُن کے مناظر اصلی معلوم ہوں اور اس لحاظ سے ان کی کوشش کامیاب بھی ہے لیکن ان کے مناظر کا افراد کی زندگی سے وہ براہ راست اور گہرا تعلق نہیں ہوتا جو اس پر برابر اثر انداز ہوتا رہے۔ ان کے مناظر طویل اور دلکش ضرور ہوتے ہیں اور ان میں ایک قسم کی تازگی بھی محسوس ہوتی ہے لیکن وہ قصے میں خارجی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ باہر سے لاکر ٹھونس دیے گئے ہوں۔ عزیز احمد کا حال اس معاملے میں شرر کے بالکل برعکس ہے۔ ان کے مناظر واقعات و جذبات سے اس قدر ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ وہ قصے کا جزو لاینفک بن جاتے ہیں اور انھیں ان کی جگہ سے ہٹانا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔

## زمان و مکاں

واقعاتِ افسانہ کس مقام اور کس وقت سے تعلق رکھتے ہیں یہ معلوم ہونا اس لیے ضروری ہے کہ زماں و مکاں کی تبدیلی سے کرداروں کی سیرتوں میں بھی اختلاف ہو جاتا ہے اور ان کی حرکات و سکنات میں فرق آجاتا ہے۔ ہر ملک و ہر رسمے کے پیش نظر ملک ملک کے

رسم و رواج اور تمدن و معاشرت میں فرق ملتا ہے۔ پھر معاشرت وقت کے ساتھ ساتھ بھی بدلتی رہتی ہے۔ ناول نگار کو یہ خیال رکھنا چاہیے کہ اس کا قصہ جس مقام اور جس عہد سے تعلق رکھتا ہے اس کی مناسبت سے اس کے جملہ عناصر کا خمیر تیار کیا جائے۔ شرر کے تاریخی ناولوں میں اکثر یہ نقص پایا جاتا ہے کہ اُن کے کردار سرزمین عرب سے تعلق رکھتے ہیں اور ہندوستانیت بلکہ لکھنویت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہی عیب آج کل کے تاریخی ناولوں میں بھی ملتا ہے۔ انگریزی ناولوں کو اردو میں منتقل کرتے وقت بھی یہی دقت پیش آتی ہے۔ سعید مظہر نے انگریزی کے مشہور ناولوں کو اردو میں ڈھالنے کی جو کوششیں کی ہیں اگرچہ وہ بڑی حد تک سراہنے کے قابل ہیں تاہم وہ مغرب کی معاشرت کو مشرق کی معاشرت میں پوری طرح ضم نہیں کر سکیں۔

## زبان و بیان

ناول نگار خواہ قدامت پرست ہوں، ترقی پسند ہوں یا افادی ادب کے حامی۔ اس باب میں سب کے سب متفق الرائے ہیں کہ انشا پردازی قصہ نگاری کا ایک نہایت ہی اہم اور ضروری عنصر ہے۔ مواد کتنا ہی دلچسپ اور اس کی ترتیب کتنی ہی جاذب نظر کیوں نہ ہو جب تک زبان و بیان کی باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا افسانے کی کامیابی مشتبہ رہے گی۔ ہر بات کے لیے ایک پیرایۂ بیان کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر یہ پیرایہ دلکش نہ ہوا تو بات میں بھی اثر باقی نہ رہے گا۔ اس لیے قصے میں تخیل کی نزاکتوں اور فنی ندرتوں کے ساتھ ساتھ موزون الفاظ، متوازن ترکیبوں اور چست فقروں کی موسیقیت بھی ضروری ہے۔ پھر چونکہ ادب کا مقصد حسن کو از سر نو

پیدا کرنا ہے اس لیے افسانے کی لازمی شرط یہ ہے کہ وہ ہماری جمالیاتی حسن کو تحریک بخشے، جذبات کو متاثر کرے اور دماغ کے ساتھ دل کو بھی اپنا حلیف بنائے۔ انشاپردازی کا کمال یہ ہے کہ الفاظ، فقرے اور جملے ہمارے خیالات و جذبات کے اتار چڑھاؤ کا برابر ساتھ دیتے رہیں۔ ناول نگار واقعات سے جو اثر قبول کرتا ہے وہ لفظوں اور جملوں کے ذریعے ہی دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ اس لیے اثر پذیری کی صحیح صحیح ترجمانی اور واقعی عکاسی اس کے اسلوبِ بیان کی دلکشی و دلآویزی پر ہی منحصر ہے۔

# ناول اور داستان

دنیا کی دیگر زبانوں بالخصوص انگریزی میں ناول داستان کے بعد کی پیداوار ہے۔ اردو میں بھی حقیقت حال یہی ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول کی پیدائش خلا میں نہیں ہوئی بلکہ یہ بھی افسانے کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ داستان سے اس نے منظر کشی اور کردار نگاری دو اہم عناصر حاصل کیے اور اُن کو جلا دے کر اپنے فن کے لیے مخصوص کر لیا۔ طوالت و ضخامت اور مثالیت پسندی کے اعتبار سے بھی داستان اور ناول میں کوئی فرق نہیں ہے۔ دونوں ہی مختصر بھی ہوتی ہیں اور طویل بھی اور کرداری مثالیت کے نمونے بھی دونوں ہی میں پائے جاتے ہیں۔

یہاں تک تو دونوں میں مماثلت پائی جاتی ہے لیکن اس کے بعد دونوں کا اختلاف نمایاں ہوتا ہے داستان کا مرکزی خیال تہذیب نفس اور تعلیم اخلاق ہوتا ہے اور ناولوں میں نظریاتِ حیات متنوع ہوتے ہیں۔ اصول فن کے لحاظ سے بھی دونوں میں ایک بہت بڑا فرق ملتا ہے اور وہ ہے منازلِ حیات کا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ داستان میں ان کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ جس طرح یہ منازل ناول میں پایۂ تکمیل

کو پہنچتے ہیں داستان میں اس کا سراغ نہیں ملتا اور اس کی وجہ بھی ہے۔ داستان میں تنظیم واقعات میں ڈھیلا پن ہوتا ہے۔ اس کا پلاٹ ایسا منظم و مربوط نہیں ہوتا جیسا ناول کا۔ اس میں تمام تر توجہ واقعات کی دلچسپی پر رہتی ہے تحریک و تعویق و عروج و انکشاف وغیرہ کی وہ پابندی نہیں ہوتی جو ناول کا خاصہ ہے۔ اس کے علاوہ داستانوں میں حسنِ تناسب کا بھی فقدان ہوتا ہے مثال میں طلسم ہوشربا کو پیش کیا جا سکتا ہے، جو اگرچہ داستان امیر حمزہ ہی کا پانچواں دفتر ہے لیکن اس نے بجائے خود ایک مکمل داستان بن گئی ہے۔

داستان اور ناول میں ماحول کا بھی فرق ہوتا ہے۔ داستان کا پلاٹ ایسی دنیا میں رکھا جاتا ہے جو ہماری دنیا سے بنیادی طور پر مختلف ہوتی ہے اور جس میں غیر فطری واقعات پیش آتے رہتے ہیں یہ دنیا صرف داستان نگار کے تخیل میں آباد ہوتی ہے اس لیے داستانوں میں موضوعیت زیادہ ہوتی ہے اور معروضیت کم۔ عجائب نگاری زیادہ اور حقیقت نگاری کم۔ داستان نگار جو چاہتا ہے وہی ہوتا ہے اور جس طرح چاہتا ہے اسی طرح ہوتا ہے۔ یہ دنیا مکان و زماں کی ان پابندیوں سے آزاد ہوتی ہے جن سے دنیائے آب و گل جکڑی ہوئی ہے۔ زمین کی طنابیں کھنچ جاتی ہیں اور برسوں کی راہ ایک آن میں طے ہو جاتی ہے۔ اس میں اتفاقات کی اتنی کثرت ہوتی ہے کہ داستان نگار جب اور جہاں چاہتا ہے خاطر خواہ فائدہ اٹھاتا ہے۔ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ یہ عالم عالم اسباب نہیں عالم اتفاقات ہے۔

اس کے برعکس ناول میں اسی دنیا کی تصویر کشی ہوتی ہے جس میں ہم آپ سانس لیتے ہیں اس میں اتفاقات بالکل نہ ہونے کے برابر ہیں۔ واقعات علل و نتائج کی منطقی ڈور میں بندھے ہوتے ہیں اور ایک سے دوسری اور دوسری سے تیسری بات پیدا ہوتی

رہتی ہے۔ واقعات کی رفتار فطری ہوتی ہے بالکل ایسی ہی جیسی ہم روزانہ اپنے گرد وپیش دیکھتے ہیں۔ یہی زمین آسمان ہوتے ہیں اور یہی گردش ایام تخیل کی کارفرمائی یہاں بھی ہوتی ہے اور وہ بھی مثالی حد تک لیکن واقعات کے ارتقائی خط کے فطری پن پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا ناول کے واقعات عالم امکان سے تعلق رکھتے ہیں تو داستان میں عالم تخیل سے۔ وہ خلاف عادت سہی خلاف فطرت نہیں ہوتے۔ یہ نہ صرف خلاف عادت بلکہ غیر فطری بھی ہوتے ہیں۔ ناول اسباب سے بحث کرتا ہے۔ داستان اتفاقات پیش کرتی ہے اور یہی دونوں میں سب سے بڑا فرق ہے۔

دونوں کی دنیاؤں کے الگ الگ ہونے کے باعث دونوں کے کرداروں میں بھی اختلاف ملتا ہے۔ داستان میں جن و پری جیسی غیر انسانی مخلوقات بستی ہیں اور ان سے محیر العقول کارنامے اور خوارق عادت کرشمے ظہور میں آتے ہیں لیکن ناول کے کردار ہمیں لوگوں کے نفوس سے ہوتے ہیں۔ یہ سب کے سب نہ شیطان ہوتے ہیں نہ فرشتے بلکہ صرف انسان ہوتے ہیں اور انسان خوبی و خامی کا مرکب ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو داستان کے کرداروں سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی لیکن ناول کے کرداروں سے ہم اپنے آپ کو بے حد مانوس پاتے ہیں۔ پھر داستانوں کے کردار مصنف کے اشاروں پر ناچتے ہیں ناول کے کردار خود اپنی راہ متعین کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ داستانوں میں کرداری ارتقا ناپید ہے لیکن ناول کی کامیابی کا بہت کچھ مدار اسی پر ہوتا ہے۔

## ناول اور افسانچے کا فرق

کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ناول اور افسانچے میں صرف قصے کی عمر کا فرق ہوتا ہے ان کے نزدیک

افسانچہ مختصر اور ناول ایک طویل قصہ ہے لیکن حقیقت کچھ اس سے مختلف ہے۔ ہمیں ان دونوں کا فرق سمجھنے کے لیے ان کے فنی اجزا پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔

افسانچے کی پہلی ضروری شرط اس کا اختصار ہے۔ زندگی میں ہر آن اور ہر ساعت کوئی نہ کوئی واقعہ رونما ہوتا رہتا ہے لیکن افسانچے میں اتنی گنجائش ہی نہیں ہوتی کہ وہ سب کے سب واقعات بیان کر دیے جائیں۔ اس میں زندگی کے کسی ایک ہی موقعہ یا واقعہ کی تصویر پیش کی جاتی ہے جو اپنی جگہ پر ہر طرح مکمل اور اثر آفرینی میں بھرپور ہوتی ہے۔ افسانچے میں جتنا زیادہ اختصار ہوتا ہے دلکشی اور تاثیر کے ساتھ ساتھ اتنی ہی جامعیت بھی بڑھ جاتی ہے۔ واقعات میں حسین تسلسل اور بندش، واقعات میں چستی اور ربط سب کچھ اس کا فیضان ہوتا ہے۔ افسانچہ وقت واحد میں حیات کے ہزاروں پہلوؤں میں سے کسی ایک پہلو پر روشنی ڈالتا ہے جس سے افسانہ نگار زیادہ متاثر ہوا ہے۔ قلیل العمری کے آغاز سے انجام تک قاری کی پوری پوری توجہ مقصود اصلی کی جانب رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ افسانچے کی اس قلیل زندگی میں یہ فرصت کہاں کہ ذہن کو اِدھر اُدھر کی سیر کرائی جا سکے۔ منظر نگاری، کرداری توضیح اور واقعاتی تفصیل کے لیے اس میں قطعاً موقع نہیں ہوتا کیونکہ ان شاخسانوں پر دھیان ہٹ جانے سے مقصود اصلی کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔

اس کے برعکس ناول میں حیاتِ انسانی کا مکمل چربا اتارا جاتا ہے۔ مقصود اصلی کے ساتھ ساتھ ضمنی پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور قاری کو گلشن حیات کی مختلف روشوں پر سیر کرائی جاتی ہے۔ ناول نگار کو اختیار رہے کہ وہ جتنے واقعات چاہے اپنے موضوع کی مناسبت سے انتخاب کر لے اور انھیں تفصیل کے ساتھ بیان کرتا رہے۔ اس میں

بیک وقت کتنے ہی مراکزِ عمل ہوتے ہیں اس لیے اثر انگیزی میں زیادہ شدت نہیں ہوتی۔ وہ گوناگوں واقعات اور متعدد مقاصد کے باعث بھاری بھرکم اور بوجھل ہوتا ہے اور اس لیے آہستہ آہستہ حرکت کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے لیکن افسانچے کا ڈھانچا بہت نازک اور ہلکا پھلکا ہوتا ہے اس میں ایک ہی مرکزِ عمل ہوتا ہے۔ ایک ہی تحریک کارفرما ہوتی ہے اور ایک ہی مقصد سامنے رہتا ہے۔ اس کے واقعات گنے چنے ہوتے ہیں اور اس کا علاقہ سببی بھی ناول کی بہ نسبت زیادہ قریبی اور واضح ہوتا ہے اس لیے اس کی رفتار بھی بہت شیک ہوتی ہے۔

افسانچے میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے اور وہ بھی سادہ لیکن ناول میں مرکزی پلاٹ کے ساتھ ساتھ کئی کئی ضمنی پلاٹ بھی ہوتے ہیں اور ان میں بھی موقع و محل کے اعتبار سے پیچیدگی پیدا کی جا سکتی ہے اس لحاظ سے ناول نگار کے کام میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے ضمنی پلاٹ سے مرکزی پلاٹ کی تعمیر اور تاثر کی بڑی حد تک تکمیل ہو جاتی ہے۔ ناول میں افسانچے کی بہ نسبت کرداروں کی تعداد بھی زیادہ ہوتی ہے۔ جہاں تک کردار کشی کا تعلق ہے ناول کا میدان اس کے لیے کافی وسیع ہے۔ اس کی طویل العمری کے پیشِ نظر کردار رفتہ رفتہ ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے اس مقصد تک پہنچتے ہیں جس کے لیے اُن کی تخلیق ہوتی ہے۔ زندگی کی مشکلات سے دوچار ہونے کے ان کو زیادہ مواقع حاصل ہوتے ہیں۔ بدلتے ہوئے ماحول میں ان کی سیرت کافی واضح ہو جاتی ہے اور مختلف حالات میں اپنے مخصوص طرزِ عمل سے وہ زیادہ سریع الفہم ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس اختصارِ عمر کے باعث افسانچے کے کردار ارتقاء سے عاری ہوتے ہیں۔ اس میں اتنی مہلت ہی نہیں ہوتی کہ کرداروں کو مختلف حالات اور کیفیات میں پیش کیا جائے۔ ان کی خصوصیات کی توضیح کی جائے اور ان کے خد و خال کو رفتہ رفتہ جھلکایا جائے۔ اس لیے افسانہ نگار ان کو کسی خاص منزل پر قائم کر کے ایسا ماحول

پیدا کردیتا ہے جس میں ایک مخصوص طرزِ عمل پر مجبور ہو جائیں اور مقصود اصلی از خود حاصل ہو جائے۔

ناول میں واقعاتی تفصیل کے ساتھ طویل بیان بھی نبھ جاتا ہے۔ موسمی حالات کے تذکرے نہایت شرح و بسط کے ساتھ کیے جا سکتے ہیں۔ قدرتی مناظر کے جزئیات تک کی عکاسی کی جا سکتی ہے اور جذبات نگاری کی جی کھول کے داد دی جا سکتی ہے لیکن افسانچہ نگار کے پاس اتنا وقت نہیں ہوتا کہ وہ جزئیات پر توجہ صرف کر سکے۔ وہ جا بجا مرکزی اور اہم باتیں بیان کرتا جاتا ہے۔ اور خانہ پُری قاری کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ وہ ایک ہی جملے سے پورا سماں باندھ دیتا ہے اور ایک ہی لفظ سے خیالات کے سلسلے کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے۔ افسانچے میں جہاں ہر قسم کی کفایت ملحوظ ہوتی ہے مناسب الفاظ کے انتخاب و استعمال کا بھی ناول سے زیادہ خیال رکھا جاتا ہے اور حشو و زوائد کو یک قلم ترک کر کے ایجاز سے کام لیا جاتا ہے۔ آخر میں افسانچے کی ایک اور خصوصیت جو اسے ناول سے الگ کرتی ہے اس کا مقامی رنگ ہے۔ ناول اس قید سے آزاد اور اس کی فضا افسانچے کی فضا سے کہیں زیادہ وسیع ہوتی ہے۔

غالباً ناول اور افسانچے کی تکنیک کے فرق کو اچھی طرح نہ سمجھ پانے ہی کی وجہ سے عام طور پر یہ خیال پیدا ہو گیا ہے کہ مستقبل قریب میں افسانچہ ناول کی جگہ لے لے گا لیکن یہ بات اَن ہونی ہے اس لیے کہ جب تک لوگ زندگی کے متنوع اور کرداروں کی سیرت کے عمیق اور گہرے مطالعے میں دلچسپی لیتے رہیں گے اس وقت تک ناول ادبیات کا جزو لاینفک بنا رہے گا۔[1] ناول ایک قدِ آدم آئینہ ہے جس میں انسانوں کو اپنی مکمل از سر تا پا تصویر نظر آتی ہے لہٰذا جب تک انسان اپنی ذات، اپنی ہستی اور اپنی زندگی سے محبت کرتا رہے گا اس کی مکمل تصویر بھی اسے عزیز رہے گی۔ ناول زندگی کے طلسم کو پورے طور پر ہماری نگاہ میں

---

[1] انکار نوص ۲۳

لاتا ہے۔ افسانہ اس طلسم کا محض ایک گوشہ دکھاتا ہے اس لیے فنی حیثیت سے افسانہ ناول کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔"[1]

وہ کہانی جس سے دنیا میں افسانے کی ابتدا ہوئی تھی ایک طرف تو کثیر تعداد واقعات کی پیچیدگی کے ساتھ موجودہ ناول کی شکل میں جلوہ گر ہوئی اور دوسری جانب اپنی وحدت، اختصار اور سادگی و پُرکاری کے ساتھ افسانچے کے قالب میں نمودار ہوئی۔ اس طرح ناول اور افسانچہ متحدالاصل ہوتے ہوئے بھی اپنی ارتقائی منزلوں، شکلوں اور فنی خصوصیتوں کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہو گئے۔ بغیر ماں باپ کی اولاد نہ ناول ہے نہ افسانچہ لیکن ان کے ارتقائی راستے ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں اس لیے ناول کو افسانچے کا ماخذ سمجھنا بھی ایک صریحی مغالطہ ہے۔

---

[1] ناول کیا ہے ص۱۹۰

# باب دوم

# اردو میں ناول نگاری کی ابتدا

انگریزی زبان میں فنی ناول کی ابتدا اٹھارھویں صدی عیسوی سے ہوتی ہے۔ اس کا سب سے پہلا مکمل ناول "پامیلا" اور پہلا ناول نگار سیموئل رچرڈسن ہے۔ یہ ناول ۱۷۴۰ء سے ۱۷۴۱ء تک بالاقساط شائع ہوتا رہا۔ ہمارے یہاں اُس وقت تک "سب رس" اور "طوطی نامہ" کے دو ترجمے وجود میں آچکے تھے "نو طرز مرصع" اس سے بعد کی تصنیف ہے۔ یعنی جس وقت انگریزی میں فنی ناول کی ابتدا ہوئی ہے کم وبیش وہی زمانہ اردو میں داستان نگاری کی ابتدا کا تھا اور ابھی اٹھارھویں صدی عیسوی ختم بھی نہیں ہونے پائی تھی کہ انگریزی میں اسراری، علمی، تاریخی، معاشرتی اور طربیہ ناولوں کی بنیاد پڑ گئی اور انیسویں صدی کے نصف اول میں جب ہمارے یہاں فورٹ ولیم کالج کے اندر اور اس کی دیکھا دیکھی اطراف ہند میں داستان نگاری اپنے شباب کی جانب قدم بڑھا رہی تھی، انگریزی میں جین آسٹن، ڈکنس اور تھیکرے جیسے ناول نگار اپنے اپنے بہترین شاہکار پیش کر رہے تھے۔

دراصل یہ زمانہ ہندوستان اور ہندوستانیوں کے لیے نہایت پُرآشوب تھا۔ ملک کی سیاسی ومعاشرتی حالت نہایت ابتر ہو رہی تھی۔ مغل سلطنت کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ جابجا

طوائف الملوکی پھیل رہی تھی۔ لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ دنوں کا چین اور راتوں کی نیند اڑ گئی تھی۔ ان پریشانیوں نے اخلاق و آداب کو بھی گھن لگا دیا اور سماج کا رخ بے علمی اور بے حسی کی جانب پھیر دیا۔ چنانچہ اس افراتفری کے زمانے میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کی تاب نہ لاکر دہلی اور لکھنؤ کے درباریوں نے عیش کوشی کا سہارا لیا اور غزل اور داستان سے جی بہلا کر کچھ دیر کے لیے اپنے مصائب و آرام کو بھول جانا چاہا۔ دوسری جانب عزلت گزینی کا رجحان اور مرثیہ گوئی کا فروغ بھی اسی فراریت کی نشان دہی کرنے لگا۔ شاعری میں کنگھی، چوٹی اور انگیا کے ساتھ ساتھ نام نہاد توکل و قناعت کے ذکر سے عشرت پرستی اور زہد خشک کی ترجمانی ہونے لگی اور نثر میں داستانیں بھی بلند اخلاقی تعلیمات کے ساتھ ساتھ عریانی و فحاشی کے بیانات سے فراریت کے انھیں دونوں سہاروں کی عکاسی کرنے لگیں۔ اسی طرح غزل اور داستان دونوں اصناف ادب عوام میں مقبول رہیں اور کسی دوسری صنف کو ابھرنے کا موقع ہی نہ ملا۔

اسی بے اطمینانی اور بے سکونی میں ولیم بینٹنگ کی اصلاحات نے اور اضافہ کر دیا۔ فورٹ ولیم کالج کو تو بند ہوئے مدت گزر چکی تھی۔ اب پاٹھ شالائیں اور مکاتب بھی بند ہو گئے۔ انگریزی کی تعلیم کو فروغ ہونے لگا اب اودھ کا بھی الحاق ہو گیا انگریزوں سے منافرت اور بیزاری بڑھتی گئی یہاں تک کہ پکتے پکتے یہ پھوڑا ۱۸۵۷ء میں پہلی جنگ آزادی کی شکل میں پھوٹ بہا۔ آخری مغل تاجدار کو جلاوطنی نصیب ہوئی۔ حکومت کمپنی سے ملکہ وکٹوریہ کی جانب منتقل ہو گئی۔ انگریزی زبان اور انگریزی معاشرت کا جو اثر ابھی تک سبک خرام تھا اب برق رفتار ہو گیا عوام نے زندگی کے حقائق کو پہلی بار آنکھ کھول کر دیکھا۔ اس وقت سماج میں دو متضاد رجحانات پیدا ہو گئے تھے۔ ایک انگریزی تعلیم و معاشرت کے خلاف، دوسرا اس کے حامی لیکن ایک بات دونوں میں مشترک تھی تعلیم اخلاق پر دونوں کا اصرار تھا یہ تھے وہ سیاسی و

معاشرتی حالات جن کے تحت ڈپٹی نذیر احمد نے اُردو کو پہلی بار ناول سے روشناس کرایا۔

## مراۃ العروس

یہ کتاب اردو کا پہلا ناول بھی ہے اور مولانا نذیر احمد کی شہرت کا پہلا ذریعہ بھی۔ اس میں ایک معزز اور شریف مسلمان خاندان کی گھریلو زندگی کا حال ہے۔ یہ کتاب مولانا نے اپنی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کی غرض سے لکھی تھی۔ اس سے عورتوں کی تعلیم، ان کے سلیقے، سیرت اور انتظام، خانہ داری کے متعلق بہت نصیحتیں ملتی ہیں۔ کتاب کی شانِ نزول خود مولانا کی زبانی سنیئے :

"حمد و نعت کے بعد واضح ہو کہ ہر چند اس ملک میں مستورات کے پڑھانے لکھانے کا رواج نہیں مگر پھر بھی بڑے شہروں میں خاص خاص شریف خاندانوں کی بعض عورتیں قرآن مجید کا ترجمہ، مذہبی مسائل اور نصائح کے اردو رسالے پڑھ پڑھا لیا کرتی ہیں۔ میں خدا کا شکر کرتا ہوں کہ میں بھی دہلی کے ایک ایسے ہی خاندان کا آدمی ہوں۔ خاندان کے دستور کے مطابق میری لڑکیوں نے بھی قرآن شریف، اُس کے معنی، اور اردو کے چھوٹے چھوٹے رسالے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے پڑھے۔ گھر میں رات دن پڑھنے لکھنے کا چرچا تو رہتا ہی تھا میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف ایک طرح کی خاص رغبت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ نرے مذہبی خیالات بچوں کی حالت کے مناسب نہیں اور جو مضامین ان کے پیشِ نظر رہتے ہیں ان سے ان کے دل افسردہ، ان کی طبیعتیں منقبض، اور اُن کے ذہن کند ہوتے ہیں تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رائی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں

ان کے خیالات کی اصلاح اور اُن کی عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے اُن کا دل نہ اکتائے، طبیعت نہ گھبرائے مگر تمام کتاب خانہ چھان مارا ایسی کتاب کا پتا نہ ملا پر نہ ملا۔ تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا تین برس ہوئے جب میں جھانسی میں تھا کہ اکبری کا حال قلم بند کیا۔ لڑکیوں کو تو اس کا وظیفہ ہو گیا اور ہر روز ختم کتاب کا تقاضا شروع کیا یہاں تک ڈیڑھ برس میں اصغری کا حال بھی لکھا گیا۔"[1]

اس کتاب سے مولانا کو اپنی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت مقصود تھی اس لیے سبقاً سبقاً تحریر کی۔ اس میں اکبری اور اصغری دو بہنوں کا حال تحریر کیا گیا ہے۔ جو ایک دوسرے کی ضد تھیں۔ اکبری کو اس کی نانی کے لاڈ پیار نے تباہ کر دیا اور اصغری کو اس کے والدین کی مناسب تربیت نے ہیرا بنا دیا۔ دونوں بہنیں یکے بعد دیگرے ایک ہی گھر میں عاقل اور کامل دو بھائیوں کو بیاہی گئیں۔ بڑی بہن اکبری نے اپنے بیاہ کے چند یوم بعد ہی اپنا گھر الگ کر لیا اور میاں کے ساتھ رہنے لگی۔ چھوٹی بہن اصغری جب بیاہ کر آئی تو اس نے اپنے حسنِ لیاقت سے نہ صرف اپنے میاں، ساس، سسرے اور نند کو خوش رکھا بلکہ گھر کی اقتصادی حالت بھی سنبھالی، ماما عظمت جو گھر کو پچیس سال سے لوٹے کھاتی تھی اس کو نکلوایا اور آخر میں بڑی بہن اکبری اور بہنوئی محمد عاقل کو بھی اپنے ہی گھر میں لے آئی اور اس طرح ان کی بھی اصلاح کی۔

کتاب بڑی ہی سبق آموز اور عبرت انگیز ہے۔ اور اکبری اور اصغری کے کردار سب سے نمایاں ہیں اور دراصل مولانا کو انھیں دونوں کے کرداروں کا فرق دکھانا مقصود بھی تھا۔ اکبری میں وہ تمام نسائی کمزوریاں پائی جاتی ہیں جو ایک لاڈ سے بگڑی ہوئی لڑکی میں ہونا

---

[1] دیباچہ مراۃ العروس ص۱ مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ سلسلہ طبع جدید بار اول ۱۹۲۰ء

چاہئیں۔ وہ الہڑ ہے، بے پروا ہے، بے وقوف ہے، بدمزاج ہے، بدسلیقہ ہے، لڑتی ہے، کوستی، کاٹتی ہے، غیبت کرتی ہے، میاں کو لے کر ساس سسر سے الگ ہو جاتی ہے، پھوہڑ ہے، کھانا پکانا، سینا پرونا کچھ نہیں جانتی، خانہ داری کے انتظام سے واقف نہیں، رذیل عورتوں سے صحبت رکھتی ہے، نماز روزہ سے بے نیاز ہے، دن چڑھے سو کر اٹھتی ہے، خوشامد پسند ہے، اس کی دلچسپی کا مرکز اس کی اپنی ذات ہے، وہ کسی کو خوش رکھنا نہیں جانتی بلکہ خود خوش رہنا چاہتی ہے۔ اور اسی لیے دوسروں سے توقع رکھتی ہے کہ وہ اس کی خوشیاں پوری کرتی رہیں۔ غرض وہ بے جا ناز برداری سے بگڑے ہوئے بچے کا نمونہ ہے جو صرف اپنا ہی پرستار ہوتا ہے۔

اس کے برعکس اصغری جملہ کمالات انسانی سے متصف ہے۔ دور اندیش ہے، عقل مند ہے، منتظم ہے، مذہب کی پابند ہے۔ بڑی بہن سے زیادہ جہیز لینا پسند نہیں کرتی، اس کی غیرت گوارا نہیں کرتی کہ وہ لڑکیوں کی پڑھائی کا معاوضہ قبول کرے۔ اپنے شوہر کو اپنے باپ کی وساطت سے ملازمت نہیں کرنے دیتی، ماما عظمت کی چالاکیوں کو سمجھ جاتی ہے لیکن اس سے معاملہ نہیں بگاڑتی بلکہ حکمت عملی سے اسے دفع کرتی ہے۔ شوہر کی کجروی کو سمجھ جاتی ہے اور اس کی ملازمت پر جا کر اس کی اصلاح کرتی ہے۔ آخر میں بہن کو گھر میں لے آتی ہے اور اس طرح اس کی عادات کو بھی درست کرتی ہے۔ جملہ امور خانہ داری میں سلیقہ رکھتی ہے۔ غرض وہ معلمہ بھی ہے اور مصلحہ بھی۔ شوہر کی ملازمت میں شریک مشورہ ہو کر اس کی عزت بنتی ہے، گھر کی اقتصادی حالت درست کر کے ساس سسر کی دلاری ہو جاتی ہے۔ اپنی نند محمودہ کی تعلیم و تربیت اور آخر میں خوش اسلوبی کے ساتھ اس کی شادی کر کے اس کی نظر میں وقار و عزت پاتی ہے۔ غرض اپنے میکے اور سسرال دونوں گھروں میں ہر ایک

کی انگوٹھی کا تار بن جاتی ہے۔ اولاد مر جاتی ہے تو زیادہ غم نہیں کرتی۔

جب ہم دونوں بہنوں کی سیرت کا موازنہ کرتے ہیں تو ان میں بُعد المشرقین پاتے ہیں۔ اکبری اگرچہ بدمزاج ہے لیکن اُس کی ذات سے دوسروں پر بُرا اثر نہیں پڑتا وہ اپنا گھر الگ کر کے بیٹھ جاتی ہے اور اپنی بدعادتوں کا خمیازہ خود ہی اٹھاتی ہے۔ اصغری کی مثالی سیرت کا اثر سب پر پڑتا ہے اور سب سدھر جاتے ہیں۔ اس کے کردار کی تخلیق سے مصنف کا مقصد بھی یہی تھا۔ اصغری میں کسی قسم کا نقص، کوئی خامی، کوئی کمزوری ہمیں نہیں ملتی وہ گویا ایک مشین ہے جو برابر اچھا کام کر رہی ہے۔ اگرچہ کم عمر ہے لیکن نہ ہنستی ہے، نہ روتی ہے، نہ ڈرتی ہے، نہ غلطی کرتی ہے۔ وہ انسان صورت، فرشتہ سیرت ہے۔ آدم چوک جائیں اور گندم کھا جائیں لیکن کیا مجال جو اصغری کے قدم میں کبھی لغزش آئے۔ اسے کہیں کمزوری محسوس ہی نہیں ہوتی۔ اس کے پہلو میں دل ہی نہیں ہے۔ اس کے برعکس اکبری میں وہ تمام کمزوریاں اور خامیاں ہیں جو عام انسانوں میں پائی جاتی ہیں اس لیے اکبری کے کردار کو ہم اپنے سے قریب پاتے ہیں۔ اصغری سے ہمیں کوئی ہمدردی نہیں۔ وہ مصنف کا خرقیہ ترین کردار ہے جو اس کے حصول مقصد کے لیے کٹھ پتلی بنا ہوا ہے۔

اس کے مردانہ کرداروں کے متعلق ڈاکٹر سید محمد عبداللہ لکھتے ہیں: "لوگ تو یہ کہتے ہیں کہ نذیر احمد نے مراۃ العروس لکھ کر زنانہ سوسائٹی پر ایک اتہام باندھا ہے[1] لیکن سچ یہ ہے کہ زنانہ سوسائٹی کی نسبت مراۃ العروس کے مرد کہیں زیادہ نکمے، بے عقل اور بے ضمیر ہوتے ہیں۔ حاقل شریف ہیں مگر بے وقوف اور کاہل شاید کچھ ہوشیار تو ہیں لیکن بے ضمیر۔ بیوی کی نظروں سے پوشیدہ ہوتے ہی اس باکمال بیوی کو بھلا دیتے ہیں..... لیکن اگر غلط نہ ہو تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصغری

[1] سر سید احمد خاں کی طرف اشارہ ہے۔

جیسی خالی از جذبات لڑکی شوہر کے تشکر اور عزت کو تو حاصل کر سکتی ہے لیکن محبت اور عشق نہیں پیدا کر سکتی۔ میاں کامل اسی عشق اور محبت کی تلاش میں کہیں اِدھر اُدھر بھٹک گئے ہوں تو جائے تعجب نہیں کتاب کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے۔ عربی فارسی الفاظ کے استعمال کے باوجود اس کی عبارت شستہ سلیس اور فصیح ہے۔ محاورہ اور روزمرہ کا کافی خیال رکھا گیا ہے۔ عبارت میں روانی کے ساتھ ساتھ پاکیزگی بھی ہے۔ اس کے متعلق خود مصنف کا بیان ہے کہ "جو کچھ وقت اس کتاب کی تصنیف میں صرف ہوا اس کے علاوہ مدتوں یہ کتاب اس غرض سے پیش نظر رہی کہ بولی با محاورہ ہو، خیالات پاکیزہ اور کسی بات میں آورد یا بناوٹ کا دخل نہ ہو۔"[۱]

اس کی مقبولیت کے متعلق مصنف نے بنات النعش کے دیباچے میں لکھا ہے:

"مراۃ العروس کو پہلے پہل چھپے ہوئے اب تیسرا برس ہے اور جہاں تک مجھ کو معلوم ہے اسی دو سوا دو برس میں اس کی کوئی آٹھ نو بلکہ دس ہزار جلدیں فروخت ہو چکی ہیں اور ہر سمت سے طلب اور ہر طرف سے مانگ چلی آرہی ہے۔ ایک بابو صاحب اپنی بنگالی زبان میں ترجمہ کر رہے ہیں۔ ایک پنڈت مہاراج بھاکھا میں اور میری استدعا و فرمائش سے نہیں بلکہ اپنی آرزو و خواہش سے پسند و قبول کی اس سے بڑھ کر اور کیا دلیل ہوگی۔"[۲]

اس کتاب کی صحیح تعداد اشاعت کا معلوم کرنا تو ناممکن ہے البتہ اندازہ یہ ہے کہ جس وقت سے یہ کتاب پہلی بار شائع ہوئی آج تک اس کی لاکھوں جلدیں چھپ چکی ہوں گی۔ اس کا ترجمہ انگریزی، مرہٹی، کشمیری، پنجابی، گجراتی، بنگالی، ہندی وغیرہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اس کا ڈراما بھی کھیلا گیا ہے اور ایک صاحب نے اس پر

---

[۱] اورینٹل کالج میگزین ص ۶۳ بابت اگست ۱۹۳۸ء [۲] مراۃ العروس ص ۳

مثنوی بھی لکھی ہے۔ مصنف کو اس کتاب کے صلے میں ایک ہزار روپیہ گورنمنٹ کی طرف سے بطور انعام ملا اور دو ہزار جلدیں سرکاری کتب خانوں کے لیے خریدی گئیں۔ اس کے علاوہ آج تک یہ کتاب برابر مدارس کے نصاب میں شامل رہی ہے۔

نمونہ عبارت یہ ہے:

"شاہ زمانی کی چھوٹی بہن سلطانہ بیگم کو دنیا کے سب عیش میسر تھے۔ لیکن لڑکیوں کی طرف سے رنجیدہ خاطر رہا کرتی تھیں۔ ادھر جمال آرا بیاہ برات ہو ہوا کر اجڑی ہوئی گھر بیٹھی تھیں۔ ادھر حسن آرا کے مزاج کی افتاد ایسی بری پڑی تھی کہ اپنے گھر ہی میں سب سے بگاڑ تھا۔ نہ ماں کا لحاظ، نہ آپا کا ادب، نہ باپ کا ڈر۔ نوکریں ہیں کہ آپ نالاں ہیں، لونڈیاں ہیں کہ الگ پناہ مانگتی ہیں۔ غرض حسن آرا سارے گھر کو سر پہ اٹھائے رہتی تھی۔ شاہ زمانی بیگم کو پالکی سے اترے دیر نہ ہوئی تھی کہ لگاتار دو تین فریادیں آئیں۔ نرگس روتی ہوئی آئی کہ بیگم صاحب دیکھیے چھوٹی صاحب زادی نے میری نئی اوڑھنی لیر لیر کر ڈالی۔ اب مجھے کون بنا کر دے گا۔ سوسن نے فریاد مچائی کہ بیگم صاحبہ چھوٹی صاحبہ نے میرے گلے میں چکٹا بھر لیا۔ گلاب بلبلا اٹھی ہائے میرا کان خونا خون ہو گیا۔ دائی چلائی کہ دیکھیے میری لڑکی کم بخت کے ایسے زور سے لکڑی ماری کہ بازو میں بدھی پڑ گئی۔ باورچی خانے سے ماما نے دہائی دی۔ اجی خدا کے لیے کوئی ان کو سمجھانا سالن کی پتیلیوں میں مٹھیاں بھر بھر کر راکھ جھونک رہی ہیں۔ شاہ زمانی بیگم نے آواز دی حسنا یہاں آؤ۔ خالہ کی آواز پہچان بارے حسن آرا چلی تو آئی لیکن نہ سلام نہ دعا۔ ہاتھوں میں راکھ، پاؤں میں کیچڑ۔ اسی حالت میں دوڑ خالہ سے لپٹ گئی۔

---

[1] حیات النذیر ص ۱۵۹

خالہ نے کہا حسنا! تم بہت شوخی کرنے لگی ہو۔ حسن آرا نے کہا" اس سنبل چڑیل نے فریاد کی ہو گی۔" یہ کہہ کر خالہ کی گود سے نکل لپک کر سنبل کا سر کھسوٹ لیا۔ بہتیرا خالہ ایں ایں کرتی رہیں ایک نہ سنی۔[1]

---

[1] مراۃ العروس صـ ۱۱۵

# باب سوم

# اردو ناول کا پہلا دور

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جب ہندوستان پر انگریزوں کا پورا پورا تسلط ہو گیا تو اُن کی معاشرت و تہذیب نے زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا۔ چنانچہ اردو افسانہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا، اور اردو داں طبقے کی عام ذہنیت کا انقلاب ڈاکٹر نذیر احمد کے ناولوں کی شکل میں رونما ہوا۔

## مولانا نذیر احمد

اردو میں ناول کی ابتدا مولوی نذیر احمد سے ہوتی ہے۔ یہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے اردو افسانہ نگاری میں ایک نئی روش کی بنیاد ڈالی۔ مولانا ۶ دسمبر ۱۸۳۶ء مطابق ۱۲ جمادی الاول ۱۲۵۲ھ کو سہ شنبہ کے دن موضع ریہڑ تحصیل نگینہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سعادت علی اور مولوی نصر اللہ ڈپٹی کلکٹر بجنور سے پائی۔ ۱۸۴۵ء میں وطن چھوڑ کر دہلی آئے اور مولوی عبدالخالقؒ کے شاگرد ہو گئے۔ اس کے بعد دہلی کالج میں داخل ہوئے اور وظیفہ بھی پانے لگے۔ یہاں اُن کے ہم سبق مولانا حالی، منشی کریم الدین، مولوی ذکاء اللہ اور پیارے لال آشوب تھے۔ آخر ۱۸۵۴ء میں آٹھ سال کی تعلیم کے بعد کالج سے نکلے تو

---

[1] انھیں کی پوتی سے آگے چل کر مولانا کا عقد ہوا۔

کنجاہ ضلع گجرات (پنجاب) میں چالیس روپیہ ماہانہ کے مدرس مقرر ہو گئے۔ دو سال کے بعد اسی روپیہ ماہانہ کے مشاہرے پر ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو کر کانپور آئے۔ غدر کے زمانے میں ایک انگریز میم کی جان بچانے کے صلے میں ان کو گورنمنٹ سے تمغہ اور کچھ زر نقد بھی ملا اور ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے عہدے پر تعینات ہوئے۔ یہیں انھوں نے کچھ انگریزی بھی پڑھی اور بعد میں کتب بینی سے از خود اس قدر مہارت بہم پہنچالی کہ ۱۸۶۱ء میں تعزیرات ہند کے ترجمے پر مامور کیے گئے۔ ان کی قابلیت کا شہرہ سن کر سر سالار جنگ اوّل نے ان کی خدمات حیدرآباد میں منتقل کرالیں اور انھیں آٹھ سو روپیہ ماہانہ پر افسر بندوبست مقرر کر دیا۔ وہاں مولانا ترقی کرتے کرتے سترہ سو روپیہ ماہانہ پر محکمۂ مال کے ممبر ہو گئے۔ بعد میں بر بنائے مصلحت پنشن لے کر دہلی چلے آئے اور وہیں ۳ مئی ۱۹۱۲ء مطابق ۱۵ جمادی الاول ۱۳۳۰ھ کو جمعہ کے دن انتقال کیا۔

مولانا کا زمانہ طالب علمی نہایت عسرت سے گزرا لیکن بقیہ زندگی نہایت فارغ البالی اور خوشحالی سے بسر ہوئی۔ گورنمنٹ سے خطابات اور انعامات پائے۔ مختلف یونیورسٹیوں سے اعزازی ڈگریاں ملیں۔ ملازمت کے بعد تجارت کا بھی شوق ہوا۔ اس میں بھی روپیہ لگاتے تھے اور سود پر بھی دیتے تھے۔ طبیعت میں شوخی و ظرافت بھی تھی اور بخل و خست بھی۔ اعلیٰ درجے کے مقرر اور روشن خیال مولوی بھی تھے اور شاعر اور مقالہ نگار بھی۔ لیکن ان کی شہرت اردو ادب میں ناول نگار کی حیثیت سے ہوئی۔

اپنے ناولوں کے متعلق خود مولانا کا بیان یہ ہے:

"خانہ داری میں مراۃ العروس، معلومات ضروریہ میں بنات النعش، خدا پرستی میں توبۃ النصوح ...... ان ہی دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں

کی جہالت اور فکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی دو بہت بڑے نقص ہیں۔ ہم نے ایک نقص کے رفع کرنے میں (جہد المقل) کی کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ کرنا ضرور ہے[1]

مراۃ العروس کا ذکر ہم پیشتر کر چکے ہیں۔ بنات النعش گویا اسی کا دوسرا حصہ ہے جس میں لڑکیوں کو دستکاری اور عملی زندگی کی ترغیب دینے کے علاوہ مختلف قسم کی عام معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۷۲ء میں تصنیف ہوئی اور اس پر گورنمنٹ سے پانچ سو روپیہ انعام ملا۔ اس کا ترجمہ بھی گجراتی میں ہو گیا ہے[2]۔ توبۃ النصوح علی العموم مولانا کا بہترین ناول سمجھا جاتا ہے۔ اس کا سنِ تصنیف ۱۸۷۷ء ہے۔ اس پر بھی گورنمنٹ سے انعام ملا۔ اس میں نصوح نامی ایک فاسق و فاجر کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو ہیضے میں مبتلا ہو کر قیامت کا خواب دیکھتا ہے اور بیدار ہونے پر جملہ منہیات سے توبہ کر کے اپنے گھر والوں کی اصلاح کرتا ہے۔ لیکن اس کا بڑا لڑکا کلیم راہ پر نہیں آتا اور پسر نوح کی طرح خمیازہ اٹھاتا ہے اور یہی توبۃ النصوح کا بہترین کردار ہے۔ محصنات ۱۸۸۵ء میں تصنیف ہوئی۔ اس میں تعددِ ازدواج کے خراب نتائج دکھائے گئے ہیں۔ ایک خود پرست مبتلا نامی دو بچوں کا باپ ہوتے ہوئے اپنی بیوی کی زندگی ہی میں ایک بازاری عورت سے نکاح کر کے اسے گھر میں لے آتا ہے اور آخر میں دونوں سوکنوں کی باہمی رقابتوں اور جھگڑوں کے باعث طرح طرح کی اذیت اٹھا کر گھل گھل کر مر جاتا ہے۔ "ابن الوقت" ۱۸۸۸ء میں لکھی گئی۔ اس میں انگریزی اور ہندوستانی معاشرت کا موازنہ کیا گیا ہے۔ ایک مغرب پرست ہندوستانی زمانہ غدر میں اپنی خدمات کے صلے میں ایک اونچے عہدے تک پہنچتا ہے اور انگریزی وضع اختیار کر کے اپنے ہم وطنوں

---

[1] دیباچہ محصنات [2] حیات النذیر ص [illegible]

کو تجبر سمجھنے لگتا ہے لیکن اپنے انگریز دوستوں کے چلے جانے کے بعد پھر اپنے ہی بھائیوں میں ملنے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک مولانا نذیر احمد کا بہترین ناول یہی ہے اس لیے کہ اس وقت کی معاشرت کا جتنا حقیقی نقشہ اس ناول میں کھینچا گیا ہے۔ وہ ان کے اور کسی ناول میں نہیں ملتا۔ یہ اس نسل کے شکوک و شبہات، افکار و رجحانات اس زمانے کے سیاسی اور سماجی حالات، ہندوستان میں انگریزوں کے طرز معاشرت اور ہندوستانیوں کے ساتھ ان کے تعلقات کا ایک کامیاب مرقع ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کتاب کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں مولانا نے مختلف کرداروں کا ارتقا بڑی خوبی کے ساتھ دکھایا ہے" رویائے صادقہ میں دہلی کے ایک شریف خاندان کی زندگی پیش کرتے ہوئے اسلام کے دینی عقائد پر ایک دلچسپ پیرائے میں بحث کی گئی ہے" ایامی میں مصنف نے عقد بیوگان کی اہمیت و ضرورت و فوائد پر روشنی ڈالی ہے۔

یہ کتابیں مولانا کی زندگی کے مختلف اوقات کی پیداوار اور ان کی بدلتی ہوئی ذہنی کیفیات کی آئینہ دار ہیں۔ مراۃ العروس اور بنات النعش اس زمانے میں تصنیف ہوئیں جب مولانا ڈپٹی انسپکٹر مدارس تھے اور درس و تدریس کی تمام خوبیوں، خامیوں اور طریقوں سے واقفیت رکھتے تھے۔ اصغری کا مکتب خود پکار کر کہ رہا ہے کہ مصنف کو تعلیم و تعلم کے شغل سے گہرا تعلق ہے۔ توبۃ النصوح میں میدان حشر کی عدالتی کارروائیاں اشارہ کر رہی ہیں کہ لکھنے والا خود بھی مجسٹریٹ ہے۔ اس کتاب میں اس زندگی کے نقوش ملتے ہیں جو اعظم گڑھ میں گزری تھی اور جس وقت مولانا ڈپٹی کلکٹر تھے۔ محصنات مولانا کی دوسرے عقد کی خواہش کو اچھی طرح ظاہر کرتی ہے۔ مولانا کی یہ خواہش جو محصنات میں مچلتی ہوئی نظر آتی ہے آخر اس تصنیف کے ٹھیک تین سال بعد ۱۸۸۸ء میں پوری ہوئی۔ اسی سال مولانا کی پنشن

ہوئی اور "ابن الوقت" کی تصنیف وجود میں آئی۔ یہ چونکہ سماجی مسائل پر غور کرنے کا اچھا موقع اور فرصت کا وقت تھا اور زبان کو بھی قدرے آزادی ہو گئی تھی اس لیے کتاب میں ہندوستانی اور انگریزی معاشرت کا موازنہ بھی ذرا فرصت اور آزادی کے ساتھ ہی نظر آتا ہے۔ "ایامیٰ" سماجی اور "رویائے صادقہ" مذہبی اصلاح کے لیے تصنیف ہوئیں۔

نذیر احمد مولوی اور حافظ ہونے کے ساتھ ساتھ مفسر قرآن بھی تھے۔ اس لیے ان کے تمام ناولوں میں مذہبیت اور تعلیم اخلاق پر زور ہے خانہ داری کے متعلق ان کی وسیع معلومات اور جزئیات و تفصیلات کا بیان مشاہدے کی باریکی اور گہرائی کے ساتھ ساتھ ان کی ابتدائی اندوہ ناک زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ان تمام مدارج و مراحل کو واضح کرتا ہے جن سے مولانا اپنا گھر بنانے، گرہستی چلانے اور زندگی کے شروع کرنے میں گزرے تھے۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں امور خانہ داری میں عملی حصہ لے کر اپنی شریک حیات کی خامیوں کو بھی پورا کرنا پڑتا ہے۔ ان کی مشہور خاص و عام خست بھی جو ان کے ناولوں کے اکثر مقامات پر جزرسی و کفایت شعاری اور کوڑی کوڑی کے حساب کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے ان کی ابتدائی اقتصادی کش مکش کی پیداوار ہے۔ مولانا کا عروج اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی مشہور خودداری جسے ان کے معاندین و مخالفین تکبر سے موسوم کرتے ہیں۔ اس احساس کمتری کا ردِ عمل ہیں جو اہل دول کے مقابلے میں ایک نادار اور بیکس بچے میں پیدا ہو جاتا ہے مولانا کا نظریۂ جبر مشیت بھی ان کے بچپن کے مصائب و آلام اور اپنے دور کے ہندوستانی سماج کی بے بسی و زبوں حالی کا لازمی نتیجہ ہے۔ مولانا نذیر احمد ہندوستانی معاشرت کے دلدادہ اور انگریزی کے خلاف ہوتے ہوئے بھی ہندوستانی مسلمانوں کی فلاح و

بہبود کے لیے انگریز اور انگریزی زبان سے وابستگی بھی ضروری سمجھتے تھے۔ اس رجحان میں ان کے نجی حالات اور ذاتی تجربات کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ انگریزی حکومت کی نمک خوار اور وفادار رعیت تھے اور اس کی اطاعت نص قرآنی سے بھی ثابت کرتے تھے اس لیے کہ حکومت سے انھیں تعلیم ملی، ملازمت ملی اور پھر اعزاز وانعام مستزاد۔ لہٰذا ہندوستانیوں کی انگریز دشمنی کا وہ عام جذبہ جس میں مولانا کے مذہبی ماحول کو بھی بڑی حد تک دخل ہونا چاہیے تھا صرف انگریزی معاشرت کی مخالفت تک محدود رہ گیا اور ابن الوقت کے پردے میں سر سید پر برس پڑا اور وہ بھی اس وقت جب کہ مولانا کے پاؤں سے ملازمت کی بیڑی کٹ چکی تھی اور زبان سے قدرے پابندی ہٹ گئی تھی۔ لوگ ان کی جن باتوں کو مذہبی روشن خیالی سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل اس مفاہمتی ذہنیت کا نتیجہ ہیں جو دو متضاد نظریات کے تصادم سے بنتی ہے۔

مولانا مذاق حسن سے قطعی ناآشنا تھے۔ مراۃ العروس اور بنات النعش میں صرف نام ہی نام کی رنگینی ہے۔ آگے چل کر دوسری کتابوں میں یہ بھی باقی نہ رہی۔ شاعری کے متعلق کہتے ہیں "شاعری ہمیشہ اسلام کی نظر میں مبغوض رہی ہے اور وہ ہے بھی اسی قابل۔ میں بھی اس کو سخت ناپسند کرتا ہوں۔ نہ اس لیے کہ اس کو اپنے لیے دون مرتبت سمجھتا ہوں بلکہ اس لیے اور صرف اس لیے کہ اس کی چاٹ سریش کی طرح چمٹ جاتی ہے ؎

چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

توبۃ النصوح میں مولانا نے نصوح کے ذریعے کلیم کے کمرے کا نہ صرف سامان آرائش ہی نذر آتش کیا بلکہ ادبی کتابوں کو بھی آگ لگا دی۔ محصنات میں عارف کی زبانی جمالیات

کے متعلق مولانا نے اپنے خیالات بالکل واضح کر دیے ہیں دراصل ادب اور آرٹ کا تعلق جمالیات سے ہے اور ادب اور آرٹ جذبۂ جنسی کی ارتقائی شکل ظاہر ہے کہ جو شخص جمالیات سے اس قدر اغماض کرتا ہو وہ جنسیات سے کس قدر نہ بھڑکتا ہو گا۔ حد یہ ہے کہ نصوح اپنی بیوی کو بھی گلستاں پڑھانے بیٹھا تو جا بجا سطروں پر سیاہی پھیر کر اور اکثر صفحوں پر سادہ کاغذ چپکا کر۔ مولانا نذیر احمد کے یہاں اخلاق کا معیار یہ ہے کہ رومان تو درکنار تعلقات زن و شوہر میں بھی جنسیات کی کوئی جھلک نظر نہ آئے۔ چنانچہ اُن کے تمام ناول اس اہم جذبۂ انسانی سے یکسر معرا ہیں۔ وہ ہر جگہ متین و سنجیدہ ہیں با وقار و باتمکیں۔ لیکن وفور متانت کی یہ شدت مصنوعی معلوم ہونے لگتی ہے اور اخلاق کے یہ مظاہرے بناوٹ نظر آنے لگتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ زندگی بنانے کی تگ و دَو میں مولانا کو اس طرف توجہ کرنے کا موقع ہی نہ ملا ہو پھر بھی وہ پتھر کا مجسمہ تو یقیناً نہ بن گئے ہوں گے۔ علی عباس حسینی کہتے ہیں ہمارے نزدیک اس لطیف ترین جذبے کے ذکر سے اغماض کی دو ہی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو مولانا ان کا ذکر ہی بے حیائی سمجھتے ہیں یا انھیں اس دنیا سے کلیتہً ناواقفیت ہے[۱]۔ لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ مولانا نذیر احمد جیسا مولوی خُدا اور رسول سے زیادہ باحیا کیونکر ہو سکتا ہے؟ کیا آیات و احادیث اس ذکر سے بالکل خالی ہیں؟ رہی دوسری وجہ وہ اس لیے قابل قبول نہیں کہ اصول فطرت کے منافی ہے۔ دنیا میں کوئی شخص اس دنیا سے ناواقف نہیں رہ سکتا۔ ہماری نظر میں تو اس اغماض کی وجہ محض فرار پسندی ہے جو ان کی تمام تصنیفات میں نظر آتا ہے۔

مولانا اس قدر پکے مذہبی آدمی ہوتے ہوئے بھی اس معاملے میں خدا اور رسول پر

---

[۱] ناول کی تاریخ اور تنقید صفحہ ۱۸۴

سبقت کرتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک دوسرا نظریاتی تضاد ہے جسے وہ مدت العمر دور نہیں کر سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ مولانا کے نظریات میں اس قسم کی الجھنیں ہمیں جا بجا ملتی ہیں۔ مولانا کے مزاج میں متانت و سنجیدگی کے باوجود شوخی و ظرافت بھی پائی جاتی ہے جسے مؤلف حیات النذیر مزاح المومنین سے موسوم کرتے ہیں[1]۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شوخی و ظرافت ان کی حد سے بڑھی ہوئی متانت و مولویت کا ردعمل بھی اور ان کا انوکھا اخلاقی معیار اور زہد خشک ان کی فرار پسندی کا پردہ دار۔ مولانا عبدالقادر سروری حافظ نذیر احمد کو انگریزی ناول نگار جارج ایلیٹ سے تشبیہ دیتے ہوئے ماہر نفسیات بھی بتاتے ہیں[2]۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ سروری صاحب کہاں تک اس فیصلے میں حق بجانب ہیں جبکہ نواب محسن الملک اور سر سید مرحوم مراۃ العروس کو ہندوستانی سماج کی پست حالت کا مرقع بتاتے ہیں[3]۔ البتہ ان کے ناول نیکی و بدی اور خیر و شر کا تصادم دکھاتے ہیں، اس لیے وہ معلم اخلاق کی حیثیت سے جارج ایلیٹ کے ہم پلہ ضرور ہیں لیکن نفسیات سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہیں۔ مولانا کے یہاں زیادہ تر زور نصوح اور صادقہ کے خوابوں پر ہے لیکن وہ بھی مذہب کی تقویت کے لیے ایک اندھا عقیدہ ثابت کرتے ہیں۔ رومان و جنس کا ان کے یہاں سایہ تک نہیں۔ نفسیات سے ناواقفیت کی یہ سب سے بڑی دلیل ہے۔ مزید ثبوت کے لیے کم سن حمیدہ کی اپنے سن و سال سے متجاوز گفتگو بھی پیش کی جا سکتی ہے۔ بہرحال نذیر احمد ماہر نفسیات ہوں نہ ہوں۔ نفسیاتی مریض ضرور تھے اور ان کے نظریات کا تضاد اس کی کھلی ہوئی دلیل ہے۔

---

[1] حیات النذیر ص ۵۶۶

[2] دنیائے افسانہ ص ۱۶۲ [3] حیات النذیر ص ۱۶۰، ۱۶۱

اس کے لیے محصنات کو ملاحظہ کیجیے۔ مولانا تعددِ ازدواج کے مسئلے میں ڈانواڈول نظر آتے ہیں۔ محصنات اسی کشمکش کی پیداوار ہے۔ حضورِ سرورِ کائنات کے کئی عقد مولانا کے نزدیک محض سیاسی مصالح کی بنا پر ہوئے تھے۔ ان میں جنسی تقاضے کو مطلق دخل نہ تھا۔ وہی جنس جس سے مولانا گھبراتے ہیں۔ اس باب میں آیاتِ قرآنی سے استدلال ان کی اس الجھن کو ظاہر کرتا ہے جس میں وہ اپنے آپ کو مبتلا پاتے ہیں۔ اپنی خواہش سے مجبور ہو کر وہ ایک بار مبتلا کا دوسرا عقد تو کرا دیتے ہیں لیکن پھر چند زنی کی الجھنوں کی تاب نہ کر آخر میں اس کو مار بھی ڈالتے ہیں اور یہ ان کی فراری ذہنیت کا کھلم کھلا اشتہار ہے۔ اس کے ثبوت میں محصنات کی تصنیف کے تین سال بعد خود ان کا دوسرا عقد پیش کیا جا سکتا ہے۔ اگر طلاق کی سہولت حاصل نہ ہوتی تو عجب نہیں کہ مولانا کا انجام بھی الم ناک ہوتا۔

ملازمت کی پابندیوں کے باعث مولانا اگرچہ مقرر کی حیثیت سے پہلی بار ۱۸۸۸ء میں پبلک پلیٹ فارم پر آئے لیکن اس کے جراثیم ان میں ابتدا ہی سے موجود تھے۔ اس کا ثبوت ان کی جملہ تصانیف میں ملتا ہے۔ مراۃ العروس کی اصغری، توبۃ النصوح کا نصوح، محصنات کے میر تقی، ابن الوقت کے حجۃ الاسلام، ایامیٰ کی آزادی بیگم اور رویائے صادقہ کی صادقہ۔ ان تمام کرداروں کے پسِ پشت مولانا کی شخصیت چھپی ہوئی بلکہ جھانک رہی ہے۔ یہ کردار نہ صرف مذہبی آدمی تھے بلکہ مبلغ، معلم، مقرر اور مصلح غرض سبھی کچھ تھے۔ ان کے لمبے لمبے وعظ دوسروں کے لیے چاہے کتنا ہی بیزاری کا سامان ہوں۔ حق یہ ہے کہ مولانا پھر بھی لبِ تشنہ تقریر ہی رہے، ان کا پیغام پھر بھی بچ ہی رہا۔ آخر کار اسی ذوقِ تقریر سے مجبور ہو کر ایک دن خود بھی پلیٹ فارم پر آ گئے۔ وہ

نصوح، میر تقی اور حجۃ الاسلام سے مردانہ کردار ہوں یا آزادی بیگم، اصغری اور صادقہ سے نسائی کردار۔ سب کے منہ میں مولانا ہی کی زبان ہے۔ البتہ ان میں نعیمہ اور ابن الوقت کرداری ارتقا کے لحاظ سے ممتاز ہیں۔ ماما عظمت، حکیم ظاہر دار بیگ، اور حجۃ الاسلام کی پھوپھی کے کردار بھی بڑے دل کش اور دل نشین ہیں۔ اور یوں تو مولانا کے کرداروں کی دو قسمیں ہیں، فرشتے اور شیطان۔ لیکن اُن کے تمام شیطان دو ایک کو چھوڑ کر سبھی آخر میں فرشتہ بن جاتے ہیں اور جو فرشتہ بن جاتے ہیں وہ اپنی تمام دل کشی کھو بیٹھتے ہیں۔

مولانا کے ناولوں کے پلاٹ بالکل سادہ سپاٹ ہیں، نہ ان میں کوئی جدّت ہے، نہ دل کشی۔ لیکن مکالمے کے وہ بادشاہ ضرور ہیں۔ حالانکہ اس میں بھی وہ کہیں کہیں فنی غلطی کر جاتے ہیں۔ ان کے افراد قصہ کی گفتگو بیشتر طولانی، خشک اور بعض اوقات بے محل ہو جاتی ہے۔ عورتوں کے لب ولہجہ، محاورات، اندازِ گفتگو اور روزمرہ پر انھیں دسترس حاصل ہے۔ ان کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے۔ اور رنگ تحریر میں وہ صاحبِ طرز کا درجہ رکھتے ہیں۔ عام طور پر بیان میں روانی، جوش، زور، شگفتگی، صفائی، بے ساختگی، غرض سبھی کچھ موجود ہے لیکن اسلوب نہایت ناہموار ہے۔ ایک جگہ عربی کے ثقیل اور معلق الفاظ، امثال و محاورات و اشعار اور آیات و احادیث لکھتے ہیں تو دوسری جگہ ٹھیٹ ہندی کے سادہ اور سلیس الفاظ صرف کرتے ہیں۔ اور جابجا انگریزی کے الفاظ و محاورات بھی ناخواندہ مہمان بن کر آ بیٹھتے ہیں۔ عربیت مولانا کا طرۂ امتیاز ان کی جملہ تصانیف پر غالب ہے اور خود کتابوں کے ناموں سے آشکارا۔ مولانا کی زبان پر یہ ایک عام اعتراض ہے کہ اس کا دائرہ نہایت محدود ہے۔ چنانچہ مولوی محمد سعید انصاری بی۔ اے (جامعی) لکھتے ہیں "ڈپٹی صاحب بھی روزمرہ اور ٹکسالی زبان لکھنے کے

جوش میں ایسی زبان لکھ گئے ہیں جو دلی کے بعض مخصوص محلوں اور کوچوں ہی میں بولی جاتی ہے۔"[1]

مولانا نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنھوں نے سلاطین و امرا کے حالات سے قطع نظر کر کے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے ایسے سچے نقشے کھینچے کہ ان کی مثال نہیں مل سکتی۔ دوسری خصوصیت ان کی یہ ہے کہ ان کی تمام تصانیف خالص مذہبی رنگ میں ڈوبی ہوتی ہیں اور ایک انوکھی قسم کا اخلاقی معیار پیش کرتی ہیں پھر بھی ان کی معاشرت اسلامی نہیں بلکہ ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت ہے اس لیے تبلیغ مساوات کی جگہ طبقاتی امتیاز کی وکالت کرتی ہیں۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ تصانیف اردو میں مقصدی ادب کا پہلا نمونہ ہیں۔ یہ قصے بعد کے ہیں وعظ پہلے اور اس لیے ان میں کسی قسم کا تنوع نہیں پایا جاتا۔ صاحب حیات النذیر لکھتے ہیں "وہ تلاش مضامین کے آدمی نہیں ہیں۔ صرف اپنے ہی خیالات سے زیادہ مدد لیتے ہیں کیونکہ قوتِ متخیلہ زیادہ قوی ہے۔ مولانا کی کل تصنیفات میں اسی قوت کے زیادہ جلوے نظر آتے ہیں"[2] اسی وجہ سے مولانا کی پرواز بہت محدود ہے اور اُن کی تصنیفات میں یکسانی کا بھی سبب یہی ہے۔ اس پر مولانا کے مذہبی تقشف نے ان کتابوں کو اور بے رنگ، خشک اور بے مزہ بنا دیا۔ آخری خصوصیت یہ ہے کہ مولانا عورتوں کی زبان میں ان کی تعلیم و تربیت کے لیے لٹریچر مہیا کرنے میں السابقون الاولون کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ ان کتابوں کے ذریعے عورتوں کو مذہب و اخلاق

---

[1] بہترین انشا پرداز ص۵ مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ

[2] حیات النذیر ص۱۲۱

اور آداب معاشرت، تدبیر منزل اور سیاست مدن کی تعلیم دی جائے اور بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتابیں اس مقصد کو باحسن وجوہ پورا کرتی ہیں۔

## آزاد اور مذاق

اب یہاں سے ناول نگاری کا رُخ بدل گیا اور لوگوں کی توجہ زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی مرقع کشی کی جانب مبذول ہونے لگی۔ چنانچہ سب سے پہلے ۱۸۷۸ء میں "اودھ پنچ" کے نامہ نگار نواب سید محمد آزاد (آئی۔ ایس۔ او نواب ڈھاکہ) نے "نوابی دربار" کے نام سے ایک ناول لکھا جو ۱۳ اپریل ۱۸۷۸ء سے "اودھ پنچ" میں بالاقساط شائع ہوتا رہا۔ اس میں ایک عیش پسند اور احمق رئیس کی بدانتظامی اور ان کے مصاحبین کا ان کو بے وقوف بنا کر لوٹنا بیان کیا ہے اور خوشامدی اہل دربار کی اصطلاح میں اس "شانِ ریاست" کا سچا فوٹو کھینچ کر رکھ دیا ہے جس کی بدولت کتنے ہی رئیس تباہ ہو گئے۔ اس کتاب میں ناول کی بہ نسبت ڈرامے کی شان زیادہ ہے۔ افرادِ قصّہ کے نام بھی بڑے معنی خیز اور پُر لطف ہیں۔ جس طرح دربار کے پردے میں مردوں کے پیرائے میں نواب، خان ساماں، خدمت گار، مصاحب، اہل کار، رکھ رکھاؤ کی خصوصیتیں دکھائی ہیں اسی طرح عورتوں کے پردے میں بڑی بیگم سے لے کر ادنیٰ اصیل ماماؤں تک کے مختلف اور متفاوت حالات ہو بہو قلم بند کر دیے ہیں۔ رفع ہم رنگی کے لیے کسی رنگین پنجرے میں بعض جا کوئی بہشت کی قمری بھی مصروف خوش آہنگی ہے۔ زبان میں ہر جگہ سادگی اور روانی ہے۔ محاورے اور بول چال کا لطف کہیں ہاتھ سے نہیں جاتا۔ جس قدر بڑھتے جایئے لطف

بڑھتا جاتا ہے۔ عام و خاص ہر جگہ کھچڑی ہو رہے ہیں۔ تقریروں میں جہاں دیکھو گنگا جمنی عالم۔ عورتیں مردوں کا کہیں پیچھا نہیں چھوڑتیں۔[1]

آگے چل کر سرشار نے اس کوچے میں قلم کی وہ جولانیاں دکھائیں کہ حق ادا کر دیا۔ اس پر شیخ احمد حسین مذاق (نواب پریانواں اودھ) نے ۱۸۹۹ء میں عقد الجواہر لکھ کر گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالنا چاہا اور جاگیرداروں کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو سلامتی کے ساتھ نکال لے جانے کی ناکام کوشش کی۔ قصے میں انھوں نے یہ دکھایا کہ کس طرح ایک نواب کے دو بگڑے ہوئے صاحب زادے دوسرے ہوش مند رئیس اور حاکم کی کوششوں سے آخر کار سنبھل گئے اور طوائف بھی طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا کر اپنے آپ کو بچاتی ہوئی کیونکر بڑے بھائی کی زوجیت میں آنے کی اہل بن گئی۔ اس میں شک نہیں کہ اس ناول کی زبان میں ادبی حلاوت اور چٹخارہ موجود ہے۔ جملے بلیغ اور معنی خیز ہیں اور منظر نگاری اور مکالمے میں بھی اعلیٰ فن کاری کا ثبوت دیا گیا ہے لیکن کردار کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو زندۂ جاوید بن سکے۔ لالہ جھونک لال البتہ سرشار کے مہراج بلی سے ملتا جلتا ہے پھر انجام افسانہ بھی حد درجہ مصنوعی اور خلافِ حقیقت ہے۔ انھوں نے ڈکنس کی طرح یہ کوشش کی ہے کہ کسی نہ کسی طرح کھینچ تان کر تمام کرداروں کو آخر میں یکجا کر دیا جائے۔ بہر حال چونکہ اس قسم کی کوشش لیے وقت کی راگنی تھی اس لیے صدا بصحرا ہو کر رہ گئی۔ دونوں ناولوں میں کوئی کردار دیرپا نہیں۔ یہ خوبی صرف سرشار کے لیے مخصوص تھی۔

---

[1] دیباچہ نوابی دربار ص۲ از عبد الغفور شہباز مطبوعہ بالکشن مشین پریس آگرہ باہتمام ۱۹۰۶ء

# سرشار

پنڈت رتن ناتھ سرشار انیسویں صدی کے ایک باکمال ناول نگار گزرے ہیں۔ ان کا خاندان کشمیر سے آکر لکھنؤ میں آباد ہوا تھا۔ سرشار ۱۸۴۷ء یا ۱۹۴۸ء میں لکھنؤ ہی میں پیدا ہوئے۔ عربی و فارسی کی تعلیم پانے کے بعد کیننگ کالج میں انگریزی بھی پڑھی لیکن کوئی ڈگری حاصل نہیں کر سکے۔ انھوں نے بھی اپنی زندگی کی ابتدا مولانا نذیر احمد کی طرح مدرسی سے کی۔ لیکن آگے چل کر ڈائرکٹر تعلیمات کی سفارش سے ۱۸۷۸ء میں منشی نولکشور کے "اردو اخبار" کے مدیر ہو گئے۔ اسی میں ان کا پہلا ناول "فسانۂ آزاد" بالاقساط شائع ہوتا رہا اور پہلی بار ۱۸۸۰ء میں علیحدہ کتابی شکل میں چھپا۔ یہ فسانہ بہت مقبول ہوا۔ ایک بار سرشار الہ آباد ہائی کورٹ میں مترجم بھی مقرر ہو گئے تھے لیکن ملازمت کی پابندیوں سے گھبرا کر ۱۸۹۰ء میں حیدر آباد (دکن) چلے گئے اور وہاں "دبدبۂ آصفی" کی ادارت کرتے رہے۔ آخرکار کثرتِ مے نوشی کے باعث قبل از وقت ۱۹۰۲ء میں وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔

سرشار کی تصنیفات میں 'فسانۂ آزاد'، 'سیرِ کہسار'، جام سرشار، کامنی اور خدائی فوجدار جو ڈون کوئک زوٹ کا آزاد ترجمہ ہے، بہت مشہور ہیں۔ ۱۹۹۳ء میں انھوں نے 'خمکدۂ سرشار' کے نام سے ایک سلسلہ شروع کیا۔ اس زمانے کے ناول کڑم دھم، بچھڑی ہوئی دلھن، طوفان بے تمیزی، پی کہاں، ہشو اور رنگے سیار ہیں۔ لیکن سرشار کی شہرت کا اصل سبب ان کا فسانۂ آزاد ہے۔ جس زمانے میں یہ افسانہ اخبار میں چھپتا تھا لوگ دوسرے پرچے کے لیے بے تاب رہتے تھے۔ ان کے دوسرے افسانے ان کے نام کی وجہ سے مشہور ہوئے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فسانۂ آزاد پر مکمل ناول کا اطلاق نہیں ہوتا بلکہ اس پر داستان امیر حمزہ کا سایہ نظر آتا ہے۔ لیکن اردو کا یہ پہلا افسانہ ہے جس میں ناول کی جھلک پائی جاتی ہے۔ مولانا نذیر احمد کا ناول مراۃ العروس اس سے بہت پہلے تحریر ہو چکا تھا لیکن ان کا مقصد محض تعلیم و تربیت تھا اس لیے سماج کی مرقع کشی اور حسن و عشق کی واردات سے ان کی کتابیں یکسر خالی ہیں۔ اس اعتبار سے سرشار ہی اردو کے پہلے باقاعدہ ناول نگار کہے جا سکتے ہیں۔

سرشار مرقع نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ انھوں نے لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تمدن کی جو کامیاب تصویر کشی کی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرشار کو کشمیر اور اس کے بعد لکھنؤ سے محبت تھی۔ کشمیر سے اس لیے کہ وہ ان کے آباو اجداد کا وطن اصلی اور لکھنؤ سے اس لیے کہ وہ خود ان کا مولد تھا لیکن نہ وہ لکھنوی معاشرت کی برائیوں پر پردہ ڈالتے ہیں نہ ان کی خوبیوں کو ابھارتے ہیں وہ جیسا دیکھتے ہیں ویسا ہی بیان کر دیتے ہیں اپنی طرف سے اضافہ نہیں کرتے اس لیے کہ ان میں تعصب نام کو نہ تھا۔ ان کا مشاہدہ وسیع بھی ہے اور گہرا بھی۔ ان کی نظر جزئیات پر گہری اور تیز پڑتی ہے۔ انھوں نے نوابین و روسا کے مشاغل و معمولات، عادات و خصائل اور آداب و قواعد کے ساتھ ساتھ ان کے اخلاقی تنزل اور جھوٹی نمود و نمائش کے اتنے کامیاب نقشے کھینچے ہیں کہ پڑھنے والا کچھ دیر کے لیے اپنے آپ کو اسی ماحول میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ سرشار پکے ہندو تھے اور جہاں کہیں موقع آیا ہے وہ ایک ہندو ہی کی طرح اپنی مذہبی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں لیکن انھیں مسلمانوں سے بھی محبت تھی۔ اسلامی معاشرت اور مسلمانوں کے رسم و رواج سے ان کی مکمل واقفیت بعض

اوقات حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ ان کی ابتدائی تربیت اسلامی ماحول میں ہوئی تھی۔ اس وقت لکھنوی فضا میں اسلامی معاشرت اپنے عروج پر تھی۔ اردو فارسی اور عربی کی تعلیم کا ہر گھر میں چرچا تھا۔ اس لیے سرشار پر بھی اس رنگ کا چڑھ جانا کوئی عجیب بات نہ تھی پھر سونے پر سہاگہ یہ ہوا کہ ان کے پڑوس میں اہل اسلام کی کچھ مخدرات رہتی تھیں۔ سرشار نے لڑکپن میں اردو یہیں سیکھی اور بیگمات کے طرزِ معاشرت سے آگاہی انھیں یہیں حاصل ہوئی۔[1]

رجب علی بیگ سرور نے بھی لکھنوی معاشرت کی تصویر کشی کی ہے۔ اس لیے سرشار کا ان سے موازنہ کرنے کی ایک رسم سی پڑگئی ہے لیکن سچ پوچھیے تو یہ ایک قسم کی زبردستی ہے۔ سرور کا لکھنؤ قبرستان ہے۔ وحشت ناک، ویران اور سنسان۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غنیم کے حملے سے پیشتر مکیں اپنے مکانوں کو چھوڑ چھوڑ کر شہر سے نکل گئے ہیں۔ بزاز کپڑے کا تھان اور گز چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ نانبائی گرم گرم پراٹھے، شیرمالیں، پلاؤ، زردہ، کباب اور فیرنی رکھ گیا ہے، کوئی گرم گرم بستر سے نکل بھاگا ہے۔ پتنگیں کھونٹیوں سے بندھی ہوئی اڑ رہی ہیں، نوابین کے خیمے لگے ہوئے ہیں۔ آتش بازی اپنے آپ چھوٹ رہی ہے، سڑکوں پر چھڑکاؤ ہو چکا ہے، ایک دوکان پر ہار پھول رکھے ہیں، دوسری پر گلوریاں تیار ہیں، افیون پیالیوں میں گھلی ہوئی اور بھنگ گھٹی ہوئی رکھی ہے۔ چھلے ہوئے پونڈے اور گنڈیریاں اور ان کے ساتھ ساتھ چاقو غرض سبھی کچھ موجود ہے مگر آدمی مطلق نہیں واں نام کو۔" سرشار کے یہاں آدمیوں کا جنگل ہے، اور واقعات کا سیلاب۔ ایک دو نہیں لاتعداد اور بھیڑ

---

[1] مضامین چکبست ص۳۳ مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد ۱۹۲۶ء

قسم وقماش کے مرد، عورت، بالے، بوڑھے، رئیس، فقیر، مصاحب، سائیں، مُلا، نجومی حکیم، ڈاکٹر، چور، اچکے، گرہست، ہرجائی، پہلوان، بانکے، پتنگ باز، بٹیر باز، ہندو، مسلمان، عیسائی، فکرمند، بے فکرے، شہدے، غنڈے، سیٹھ، براز، جوگی، شاہد باز، شرابی، افیونی، حلوائی، ساقی، خوانچہ فروش، نائی، ملازم، بیکار، آقا، غلام، صحت مند، بیمار۔ غرض ہر قوم، ہر پیشے اور ہر طبیعت کا نمائندہ موجود ہے۔ ان میں سے جسے چاہیے اپنی صحت کے لیے منتخب کر لیجیے۔ ایسی بھیڑ میں کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ پھر ہر ایک کو اس کی رفتار و گفتار سے پہچان لیجیے۔ کیا مجال جو اس میں فرق آجائے۔ مختصر یہ کہ سرور سے زندگی اور سرشار سے موت پناہ مانگتی ہے۔

سرشار کے ناولوں میں شوخی و ظرافت ایک عام عنصر ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ضخامت کے باوجود دلچسپی کی کبھی کمی نہیں ہوتی۔ سرشار خود بڑے زندہ دل اور ظریف انسان تھے۔ خوش طبعی، مذاق، دل لگی اور چھیڑ چھاڑ ان کے یہاں قدم قدم پر ملتی ہے اور کبھی کبھی تو وہ پھکڑ پن اور فحش پر بھی اتر آتے ہیں۔ متانت ان کے بس کی نہیں ہے۔ البتہ گپوں میں ان کے جوہر کھلتے ہیں۔ ضلع جگت، فقرہ بازی، طنز و تمسخر سرشار کے پاس کون سا ہتھیار نہیں ہے لیکن ان باتوں سے انھیں کوئی اصلاح مدنظر نہیں وہ تو صرف اپنی طبیعت سے مجبور ہیں۔ وہ زندگی کو خوش باشی میں گزارنا چاہتے ہیں۔ پریشانیوں اور مصیبتوں کو باتوں باتوں میں ٹالنا پسند کرتے ہیں اور غم غلط کرنے کے لیے شراب بھی پیتے ہیں۔ وہ لکھنوی ہیں اس لیے انھیں لکھنوی نظام معاشرت سے محبت بھی ہے لیکن ساتھ ساتھ وہ اس کے انجام سے مایوس بھی ہیں۔ وہ اس کی مصوری کرتے ہیں محبت سے، اس پر چوٹ کرتے ہیں جل کر لیکن اس جلن کا سبب

بھی محبت ہے اور محبت بھی مایوس نوابین نے غم روزگار کو غم جاناں میں بھول جانا چاہا تو سرشار نے غم جاناں کی ترجمانی کی ہیں۔ غم میں رونا اور خوشی میں ہنسنا فطری ہے لیکن سرشار غم پر ہنستے ہیں اور مصائب پر قہقہہ لگاتے ہیں۔ وہ ہنستے اس لیے ہیں کہ رونے سے ڈرتے ہیں۔ شراب اس لیے پیتے ہیں کہ افکار سے گھبراتے ہیں[1]۔ اور اس لیے قولاً وفعلاً وہ ایک پکے بورژوا مصنف ہیں۔

ان کے یہاں مہمات بھی ہیں اور محبت کے چرچے بھی۔ تیر و تفنگ بھی ہیں اور چنگ و رباب بھی لیکن ان کی رزم ہمیشہ بزم کا لازمہ ہے اور پھر یہاں بھی اخلاقی معیار میں کوئی بلندی نہیں۔ ان کے یہاں عشق کا مفہوم ہوس ناکی اور محبت کا مطلب جسمانی تلذذ سے زیادہ نہیں۔ لیکن یہ اُس وقت کی بات ہے جب پورا لکھنؤ عیش کوشی و عشرت پرستی میں ڈوبا ہوا تھا۔ یہ ان لوگوں کی باتیں ہیں جن کے اخلاق کا کوئی معیار نہیں رہ گیا تھا۔ یہ اس بیمار فضا کی خصوصیت ہے جس میں ایک متنفس بھی صحت مند نظر نہ آتا تھا۔ جب کسبیوں، خانگیوں اور نیچے طبقے کی عورتوں سے ہنس بول لینا یا مزے اڑا لینا نہ بُری بات تھی نہ غیر معمولی۔ جب مے نوشی و عیاشی روزانہ زندگی کا ایک لازمہ بن گئی تھی۔ فحش وابتذال، بدتہذیبی اور عامیانہ پن کا بھی یہی حال تھا۔ ایک دم توڑتے ہوئے تمدن اور سسکتی ہوئی سوسائٹی سے کسی بلند اخلاقی معیار کی توقع ہی کیا ہوسکتی ہے۔ اس لیے ایک حقیقت نگار مصنف اور صداقت شعار ترجمان کی تحریر کو بھی اخلاق وشرافت کی سند نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس لحاظ سے سرشار کے قلم کو ہر قسم کے احتساب ومواخذہ سے معاف سمجھنا چاہیے۔

---

[1] ہندوستانی الہ آباد بابت اپریل ۱۹۳۸ء فسانہ آزاد

سرشار پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے اردو ناول میں کردار نگاری کا اضافہ کیا۔ ان کے کردار دلچسپ اور زندگی سے بھرپور ہیں۔ ان کے نسائی کرداروں میں امیر گھرانوں کی خواتین، پست طبقے کی باہر نکلنے والی عورتیں یا پیشہ ور کسبیاں ہوتی ہیں اور ان کی مدد سے خصوصیت کے ساتھ جنسی تعلقات پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ رجال داستان میں ہر پیشے، ہر طبقے اور ہر طبیعت کے افراد ہوتے ہیں لیکن ان سے نوابین کو بے وقوف بنا بنا کر دکھانے کا کام لیا جاتا ہے۔ سرشار کرداروں کی خصوصیات اپنے بیانات سے نہیں بلکہ بیشتر خود انھیں کی حرکات و سکنات سے دکھلاتے ہیں۔ سر شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں "فسانہ آزاد کے سلسلے میں سرشار پر ڈکنس کا پرتو نظر آتا ہے۔ اس قصے میں ہمارا اردو ناول نگار ڈکنس کی طرح عوام کی زبان میں لکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہی غلط تلفظ! وہی نادرست محاورے! وہی زبان و بیان کی خامیاں! وہی بے قاعدگیاں! وہی غلطیاں! ——— بڑی کامیابی کے ساتھ عامۃ الناس کی بول چال کو اپنی عبارتوں میں منعکس کیا ہے"[1] ڈاکٹر زور نے بھی سرشار کو اردو کا ڈکنس کہا ہے[2]۔ اس لیے کہ ان کے بیشتر افراد معمولی طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں، اور مجنوں گورکھپوری بھی ان کی تائید کرتے ہیں[3]۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرشار نے اعلیٰ اوسط اور ادنیٰ تینوں طبقوں کے افراد پیش کیے ہیں اور کثرت سے پیش کیے ہیں۔ اس لیے وہ صحیح معنوں میں بیک وقت تھیکرے بھی ہیں اور ڈکنس بھی۔ ان کی نظر میں وسعت بھی ہے اور گہرائی بھی

---

[1] اورینٹل کالج میگزین ص۶۲ بابت فروری ۱۹۴۳ء

[2] اردو کے اسالیب بیان ص۷۵

[3] افسانہ ص۱۳۰

انھوں نے زندگی کے لاتعداد روپ دیکھے ہیں اور بڑی خوبی سے ان کی عکاسی کی ہے۔ ان کے کرداروں میں خوجی اور مہراج بلی زندہ جاوید شاہکار ہیں۔

سرشار مکالمہ نگاری میں بھی کمال رکھتے ہیں۔ ان کے افراد قصہ مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سرشار کو ان سب کی زبان پر پوری پوری دسترس حاصل ہے۔ انشا پردازی میں تو وہ سبھی سے بازی لے گئے ہیں اور اس باب میں صاحب طرز کا درجہ رکھتے ہیں۔ انھیں بیگماتی زبان پر پورا پورا عبور حاصل ہے۔ وہ سرور کی طرح مقفع اور مسجع عبارت پسند نہیں کرتے۔ ان کے یہاں تکلف و اُورد کا شائبہ تک نہیں۔ ان کی زبان بڑی بے تکلف، رنگین، زوردار، بامحاورہ اور پر لطف ہوتی ہے اور اپنے اندر ادبی کیف رکھتی ہے۔ یہ ان کا اسلوب ہی ہے جو ان کی اتنی ضخیم کتابیں دلچسپی کے ساتھ پڑھوا دیتا ہے۔

سرشار بہت عجلت پسند، بے پروا اور لاابالی قسم کے انسان تھے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا نہایت عجلت میں لکھا اور پھر اس پر کبھی نظر ثانی کرنے کی زحمت بھی نہ کی۔ ان کی کتابیں اسی وارفتہ مزاجی کا شکار رہیں۔ ان کا پلاٹ عام طور پر کمزور رہتا ہے وہ محنت سے گھبراتے ہیں۔ اس لیے پلاٹ کا کوئی نظام قائم نہیں کرتے۔ ان کی نظر صرف افراد و قصہ پر رہتی ہے اور اسی سے رفتہ رفتہ پلاٹ بنتا چلا جاتا ہے۔ وہ ایک بار لکھ چکنے کے بعد دوبارہ دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ اس لیے واقعات میں بے ربطی اور عدم تسلسل کا نقص بھی آجاتا ہے۔ چونکہ پلاٹ کی ترتیب و نظام میں بے قاعدگی برتتے ہیں اس لیے کرداروں میں بھی استقلال نہیں ملتا۔ وہ وقتی و ہنگامی ضروریات سے رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ جذبات نگاری کا بھی ان کے یہاں فقدان

ہے۔ وہ درد وغم کی تصویر کشی نہیں کرتے۔ انھیں تو ہنسی، مذاق، چہل اور دل لگی آتی ہے۔
لہٰذا انشا پردازی سے اپنی خامیوں کی تلافی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر
خلوص جاتا رہتا ہے اور ان کا ہنسی مذاق مصنوعی معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کے یہاں
اشخاص قصہ کی اس قدر کثرت اور واقعات کی اتنی فراوانی ہے کہ ان کی پیش کی ہوئی
تمام تصویریں آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں اور اُن کو ذہن میں محفوظ کر لینے یا پہچاننے میں
بڑی دشواری ہوتی ہے۔ سرشار کہیں کہیں فحش بیانی اور عریاں نگاری پر بھی اتر آتے
ہیں۔ ان کی کتابوں میں یک رنگی سی پائی جاتی ہے۔ ان کے پلاٹ، کردار اور زبان وغیرہ
میں ملتی جلتی ایک ہی قسم کی چیزیں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سرشار کا دائرہ عمل
محدود تھا۔ انھوں نے ایک مخصوص قسم کی زندگی کا مطالعہ کیا اور اُس کی تصویریں کھینچ
دیں۔ اس زندگی کو دہرانے میں انھیں آلات سے بار بار کام لینا پڑتا ہے جنھیں وہ
ایک مرتبہ استعمال کر چکے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ جس زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں،
اس سے پوری پوری واقفیت بھی رکھتے ہیں۔ وہ کبھی غیر کی مملکت میں نہیں جاتے۔
یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں صداقت و واقعیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

پھر بھی اس سے انکار نہیں کہ سرشار کے یہاں رطب و یابس سبھی کچھ موجود ہے۔
جھکتے ہوئے شاداب پھول اور کھٹکتے ہوئے نکیلے کانٹے۔ آج اگر کوئی دوسرا انشا پرداز ہوتا
تو اس قدر نقائص کے بوجھ سے دب کر ہمیشہ کے لیے پردۂ گمنامی میں چھپ جاتا لیکن سرشار
ایک بحر ذخار ہیں۔ ان کی تصانیف میں دیوزادوں کی سی وسعت خیال پائی جاتی ہے[1]۔ اس
لیے ان کا نام اردو ادب میں زندۂ جاوید رہے گا۔

---

[1] تنقیدی اشارے ص۱۲۷ از آل احمد سرور

## شررؔ

شررؔ حکیم تفضل حسین لکھنوی کے بیٹے تھے۔ ۲۰ جمادی الثانی ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸۶۰ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہیں ابتدائی تعلیم پاتے رہے۔ دربار شاہی سے خاندانی وابستگی کے باعث نو سال کی عمر میں کلکتہ پہنچے وہاں مختلف اساتذہ سے فارسی، عربی، منطق اور طب پڑھی۔ انیس سال کی عمر میں لکھنؤ واپس ہوئے۔ سال بھر کے بعد ہی ماموں کی لڑکی سے شادی ہو گئی۔ مولانا نے حدیث مولوی محمد نذیر حسین صاحب دہلوی سے اور انگریزی پرائیویٹ طور پر پڑھی۔ اسی زمانے میں انھوں نے اخبار دل میں مضامین لکھنا شروع کیا اور ۱۸۸۰ء میں اودھ اخبار لکھنؤ کے ایڈیٹوریل اسٹاف میں داخل ہو گئے لیکن ۱۸۸۲ء میں یہ ملازمت ترک کر دی۔ مولانا نے اپنا پہلا ناول "دلچسپ" اسی زمانے میں تحریر کیا۔ اور بنکم چندر چٹرجی کے ناول درگیش نندنی کا اردو میں ترجمہ کیا۔

۱۸۸۷ء سے مولانا نے اپنا مشہور ماہنامہ "دل گداز" جاری کیا اور ۱۸۸۸ء سے اس میں ناول نویسی کا سلسلہ شروع کر دیا۔ پھر ۱۸۹۱ء میں حیدر آباد جا کر دو سو روپیہ ماہانہ کے ملازم ہو گئے۔ وہاں سے ۱۸۹۵ء میں انگلستان گئے۔ انگلستان کے دوران قیام میں ایک فرانسیسی سے فرانسیسی زبان بھی سیکھی تھی۔ ۱۸۹۸ء میں "دل گداز" حیدر آباد (دکن) سے پھر جاری ہوا لیکن "سکینہ بنت الحسین" کی اشاعت نے حیدر آباد میں مولانا کے خلاف شورش پھیلا دی۔ اس لیے ۱۹۰۰ء میں مجبوراً لکھنؤ آنا پڑا۔ اس کے سال بھر بعد آپ پھر حیدر آباد گئے۔ لیکن ۱۹۰۴ء میں ناکام پلٹے اور ادب کی خدمت میں مشغول ہو گئے۔ مولانا نے ۱۹۲۶ء میں انتقال کیا۔

شررؔ کی تصنیفات کی تعداد بہت زیادہ ہے اور اسی اعتبار سے ان کے ناول بھی کثیر التعداد ہیں لیکن ان میں "فردوس بریں" کے علاوہ فن کی کسوٹی پر کوئی ایک بھی نہیں اترتا۔ یہ ناول قسم کے ہیں۔ تاریخی اور معاشرتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا کو تاریخ اسلام سے بڑی دلچسپی تھی اور مذہبیات میں بھی کافی دخل تھا اس لیے وہ مسلمانوں کے گزشتہ کارناموں کو یاد دلا دلا کر موجودہ زوال کے اسباب پر غور کرنے کی دعوت دیتے رہے۔ یہ کام انھوں نے ناول سے لیا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ لکھتے ہیں "شررؔ پہلے انشاپرداز ہیں جنھوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہوکر اردو زبان میں ناول نگاری کی باضابطہ ابتدا کی[1]" ان کے اکثر و بیشتر ناولوں پر انگریزی ناول نگار سروالٹر اسکاٹ کا اثر نمایاں ہے اس لیے شررؔ کو اردو کا اسکاٹ کہا جاتا ہے[2]۔ لیکن اسکاٹ کے یہاں بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں اور شررؔ کو اسکاٹ کی سی بھی فنی بصیرت نہیں۔ اسکاٹ نے اپنے ناول زیادہ سے زیادہ چھ سو سال قبل کے زمانے سے متعلق لکھے ہیں اس لیے اس زمانے کے افراد سے اسے واقفیت کافی ہے لیکن شررؔ آٹھویں صدی عیسوی کے عرب کو زندہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس پر لطف یہ کہ وہ بیسویں صدی کے عرب سے بھی اچھی طرح واقف نہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں تاریخ کی ممتاز ہستیوں سے متعلق صرف اتنی ہی معلومات ملتی ہیں جتنی تاریخ کی کسی کتاب سے۔ ان کی خانگی، ذاتی اور روزمرہ کی زندگی کے متعلق کچھ بھی علم نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افراد قصہ بالکل بے جان رہتے ہیں۔

---

[1] اردو کے اسالیب بیان ص۔

[2] دنیائے افسانہ ص ۱۶۵ از عبدالقادر سروری

پھر تاریخ کے ماخذوں میں بھی شرر نے غلطیاں کی ہیں اور دلچسپی پر صحت کو قربان کر دیا ہے۔ جمیل احمد کندھائے پوری لکھتے ہیں ہماری زبان میں تو گویا تاریخی ناول سرے سے ہیں ہی نہیں — لے دے کے ایک شرر ہیں جنھوں نے کثرت سے تاریخی ناول لکھے ہیں۔ اسی سبب سے ان کو اردو کا اسکاٹ اور نہ جانے کیا کیا کہا جاتا ہے مگر بایں ہمہ اس اعتراض سے وہ کبھی محفوظ نہیں رہ سکتے کہ انھوں نے خلاف واقعہ امور کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے۔ واقعات میں حسبِ خواہش انھوں نے اکثر الٹ پھیر کر ڈالا ہے۔ علاوہ ازیں سیٹنگ سے انھوں نے اکثر بے توجہی برتی ہے اور یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ ان کے ناولوں میں مقامی رنگ بالکل نہیں پایا جاتا۔ قدیم عرب اور قرونِ وسطیٰ کے ہندوستان سے متعلق انھوں نے متعدد ناول لکھے ہیں مگر ان کے کسی ناول کو پڑھ کر اس عہد رفتہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے نہیں آتی اور قاری اس عہد کی خصوصیات معلوم کرنے میں ناکام رہتا ہے۔[1]

مولوی نذیر احمد کی طرح شرر بھی ایک مبلغ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا قومی تعصب ان کے ناولوں میں ہر مقام پر ظاہر ہو جاتا ہے اور چونکہ وہ ایک خاص مقصد کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں لہٰذا ان کے ناول پروپگنڈا بن جاتے ہیں۔ "بدرالنسا کی مصیبت" میں تو وہ کہانی کو چھوڑ کر پردے کی مخالفت میں باضابطہ لیکچر دینے لگتے ہیں۔

شرر کے کردار مردہ اور کردار نگاری بے جان ہے۔ ان کے نام تو عربی ہوتے ہیں لیکن مزاج و خواص ہندوستانی۔ پھر ان کے کردار اول سے آخر تک یکساں ہیں وہ ان کے ناولوں میں بار بار جنم لیتے ہیں۔ حسن، ملک العزیز اور منصور میں کوئی فرق نہیں۔ اسی

---

[1] انکار نو ص ۹۳

طرح انجلینا، ورجینیا اور موہنا بھی ایک ہیں۔ صرف نام بدلے ہوئے ہیں۔ ان کے کردار انفرادیت سے بالکل عاری ہوتے ہیں۔ ان کے دو مختلف کرداروں کو بآسانی ایک دوسرے کی جگہ پر رکھا جا سکتا ہے۔ ایام عرب کے عمرو اور زبیر یا عتیبہ اور حلیمہ بغیر کسی دقت کے باہم تبدیل کیے جا سکتے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ شرر فطرت انسانی کی گہرائیوں سے واقف ہی نہیں۔ وہ نفسیات سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ ان کے پاس ایک ہی سانچا ہے اور اس میں بھی باریک خطوط ناپید ہیں۔ دھندلے دھندلے خاکے اور مبہم مبہم نقوش۔ بس شرر کی کردار نگاری یہی ہے جزئیات نگاری بھی ان کے بس سے باہر ہے۔ ان کی نظر اتھلی، سطحی اور ظاہر بیں ہے۔ وہ جس چیز پر پڑتی ہے اچٹتی ہوئی پڑتی ہے۔ ان کے ہیرو قوت و عظمت میں طلسمی داستانوں کے ہیرو کی طرح حیرت انگیز ہوتے ہیں۔ ان کے سامنے کوئی کام مشکل نہیں ہوتا۔ ایک ایک آدمی دس دس پر بھاری ہے اور یہ ہے شرر کا مذہبی جوش، ایسا جوش جو جاہلوں کے اندھے عقیدے سے پیدا ہوتا ہے[۱]۔

شرر معاشرت کی نقشہ کشی میں بھی ناکام ہیں۔ ان کے تمام معاشرتی ناول محض تخیلی ہیں۔ حقیقت نگاری تو شرر کو آتی ہی نہیں۔ وہ اکثر ایسے واقعات اور ایسی باتیں ناول میں داخل کر دیتے ہیں جو ناممکن ہوتی ہیں یا جنھیں حقیقت سے بالکل لگاؤ نہیں ہوتا وہ اپنے تاریخی ناولوں میں خواہ کتنے ہی عرصے قبل کے واقعات کیوں نہ بیان کریں۔ اس سوسائٹی کے صحیح صحیح حالات نہیں لکھ سکتے، اس لیے کہ اس باب میں ان کی معلومات محدود ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس کمی کو وہ اپنے زمانے کی خصوصیات داخل کر کے پورا کرتے ہیں۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں بھی کوئی کردار ایسا نہیں ملتا، جو ادبی دلچسپی کا

---

[۱] ناول کی تاریخ اور تنقید ص۲۰۲ از علی عباس حسینی۔

حائل ہو۔ آغا صادق کی شادی میں انھوں نے آغا صادق کو نوجی جدیبا زندہ ظریفانہ کردار بنانے کی کوشش کی لیکن اس میں بھی بری طرح ناکام رہے۔ ظرافت تو انھیں چھو نہیں گئی۔ پھر تخیلی نقشہ کشی کے باعث ان کا یہ ناول بھی چند در چند نقائص کا مجموعہ بن کر رہ گیا۔ بات یہ ہے کہ سرشار کی طرح ان کی بسیار نویسی بھی ان کے لیے کچھ کم بلائے جاں ثابت نہ ہوئی۔ اسی کے باعث ان کے یہاں بھی بہت سی خامیاں باقی رہ گئیں۔

منظر نگاری میں البتہ شرر کو قدرے شہرت حاصل ہوگئی۔ ان کے مناظر رنگین، تازہ اور جاندار ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ جزو قصہ نہیں ہوتے باہر سے لاکر ٹھونسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مکالمہ شرر کے قابو سے باہر کی چیز ہے۔ ان کے مکالموں پر یہ ایک عام اعتراض ہے کہ وہ فطری نہیں ہوتے۔ دوسرا نقص ان میں یہ ہے کہ ان سے افراد قصہ کی سیرت پر نہ تو کوئی روشنی پڑتی ہے اور نہ وہ ان کے ذریعے پہچانے ہی جا سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں بھی کوئی ادبی دلکشی نہیں ہے۔ ان کا طرز بیان سادہ، شگفتہ اور عام فہم ضرور ہے لیکن بیسیوں صفحے پڑھ جانے کے بعد بھی کہیں کوئی ایسی عبارت نظر نہیں آتی جو یاد کرنے کے قابل ہو۔[1]

ان تمام خامیوں کے باوجود شرر میں ایک خاص سلیقہ پایا جاتا ہے۔ یہ سلیقہ سرشار کے یہاں نہیں ملتا۔ شرر کے یہاں ایک حسن ترتیب ہے جو انھیں سرشار سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کی توجہ افرادِ قصہ پر نہیں ترتیب واقعات پر رہتی ہے۔ سرشار کو صرف اپنے کرداروں سے غرض ہے۔ جہاں تک ناول نگاری کے اصولوں کا تعلق ہے شرر اردو ادب کی تاریخ میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ وہ ایک طرح اردو ناول کے موجد

---

[1] اردو کے اسالیب بیان صفحہ ازڈاکٹر محی الدین قادری زور۔

ہیں۔ وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے انگریزی ناولوں کی تقلید میں اردو میں ناول نگاری شروع کی۔ ان کے ناولوں میں "فردوس بریں" ایک مکمل ناول ہے۔

یہ ناول اگرچہ مختصر ہے لیکن اس پر شررؔ نے بڑی محنت کی ہے۔ اس کا پلاٹ بڑا گٹھیلا اور نہایت متناسب ہے۔ اس میں کسی واقعہ کا بیان بیکار نہیں ہے قصے کی ابتدا، متن اور انجام میں بڑا توازن نظر آتا ہے اور ناول کے جملہ منازلِ حیات نہایت خوبی، نفاست اور چابک دستی سے طے ہوتے ہیں۔ اس کے کرداروں میں حسینؔ اور علی وجودیؔ کے کردار جان دار، روشن اور دلچسپ ہیں۔ حسینؔ اس ناول کا نوجوان ہیرو ہے، جو اپنی احمقانہ عشق بازی اور مجرمانہ سادہ لوحی میں بھی ایک دل کشی رکھتا ہے۔ علی وجودیؔ فرقہ باطینہ کی ایک اہم ہستی ہے۔ اسی کی ذات پر اس فرقے کی کامیابی اور ترقی کا انحصار ہے۔ اسی کی کوششوں سے حسن بن صباحؔ کا لگایا ہوا پودا بارور ہوتا ہے۔ یہ فرقہ باطینہ کا حددرجہ محترم روحانی پیشوا ہے اور عامۃُ المسلمین کے حق میں بڑا بد باطن، مفسد، ظالم اور سفاک دشمن ہے اور مکاری اور فریب کاری میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔

قصے کی ہیروئن رمزِ وفا اور ایثار کی پتلی ہے۔ وہ جنت ارضی کے عیش و آرام اور خورشاہ کی ملکہ بننے کی دعوت کو بھی ٹھکرا دیتی ہے اور صرف حسینؔ کی خاطر بے بسی کے دن کڑھ کڑھ کر گزارتی ہے۔ وہ ایک زیرک و دانا محبوبہ ہے جو اپنے عاشق کے گمراہ ہو جانے پر بھی اپنے حواس قائم رکھتی ہے۔ وہ فرقہ باطینہ کی جملہ سازشی چالوں کو اول سے آخر تک خوب سمجھتی ہے لیکن اپنے سادہ لوح عاشق پر بے موقع افشائے راز بھی نہیں کرتی۔ آخر میں اسی کی دانش مندی کام آتی ہے۔ وہ تاتاری

شہزادی بلغان خاتون کی مدد سے اس جال کو توڑ کر نکلتی ہے اور ہمیشہ کے لیے اپنے عاشق سے وابستہ ہو جاتی ہے۔

ناول میں مکالمے بھی بڑے دلچسپ اور حیرت انگیز ہیں خصوصاً علی وجودی اور حسین کے مباحث جن میں حسین جا بجا دلی شبہات کا اظہار کرتا ہے اور شیخ علی وجودی اپنی منطق اور علم باطن کی رنگین اصطلاحوں کی مدد سے اسے پے در پے مغالطوں میں مبتلا کرنا چاہتا ہے یہاں تک کہ حسین شیخ کا آلہ کار بن جاتا ہے اور آخر میں ارتکاب گناہ کے بعد احساسِ ندامت بھی کھو بیٹھتا ہے۔ ضمیر کی آواز کو دبا دینے میں شیخ کا طریق استدلال بے حد کامیاب اور مؤثر ہے۔ منظر نگاری بھی اس ناول میں معتدل، حسین، دلکش اور رنگین ہے خصوصاً جنت کی مرقع کشی تو غضب کی ہے۔ اس میں شرر نے محاکات کا حق ادا کر دیا ہے۔ غرض شرر کے تمام ناولوں میں سب سے اچھا ناول یہی ہے بلکہ اردو کے ناولوں میں بھی اس کا ایک منفرد اور ممتاز مقام ہے۔

## محمد علی طبیب

محمد علی ہردوئی کی میونسپلٹی میں صدر طبیب تھے اور طبیب ہی ان کا تخلص بھی تھا۔ طب کے علاوہ ہیئت میں بھی دخل رکھتے تھے اور اشراق کے بھی قائل تھے۔ شرر کے معاصر تھے۔ چنانچہ جس زمانے میں شرر "دل گداز" نکالتے تھے یہ ہردوئی سے ایک ماہانہ رسالہ "مرقع عالم" نکالتے تھے۔ شرر کی طرح انھوں نے بھی تاریخی اور معاشرتی دونوں قسم کے ناول لکھے ہیں۔ ان کی تصنیفات یہ ہیں: عبرت، حسن سرونہ دیول دیوی، گورا، جعفر و عباسہ، اختر و حسینہ اور نیل کا سانپ وغیرہ ان میں آخرالذکر

رائڈر ہیگرڈ کی قلوپطرا کا ترجمہ ہے۔ دیول دیوی اور جعفر و عباسہ تاریخی ناول ہیں۔ عبرت میں جان و منوریا کا دلچسپ تاریخی بیان کیا گیا ہے۔ یہ ناول ۱۸۹۰ء سے ۱۸۹۲ء تک مرقع عالم ہردوئی کے ساتھ شائع ہوتا رہا اور بہت مقبول بھی ہوا۔ حسن تہوری میں بھی عشق کی سرگرمیاں دکھائی گئی ہیں۔ گورا میں عقد بیوگان کی ضرورت و اہمیت کو دلائل سے ثابت کیا گیا ہے۔ اس ناول میں رنڈاپے کے باعث دو شریف خاندانوں کی تباہی کا ذکر ہے۔ اختر و حسینہ میں تعلیم نسواں اور نارضامندی کی شادی کے نتائج دکھائے گئے ہیں۔ اور عشق میں اختر و حسینہ کا سلسلہ لیلیٰ مجنوں سے ملا دیا گیا ہے۔

یقیناً شرر ہی کی تقلید میں طبیب کی بھی یہ کوشش تھی کہ وہ مسلمانوں میں زیادہ سے زیادہ مقبول اور ہر دلعزیز بن جائیں اس لیے اُن کے تاریخی ناولوں میں بھی اس قومی تعصب کی جھلک نظر آتی ہے جو شرر کے ناولوں میں نمایاں ہے۔ لیکن طبیب میں اتنی بھی تاریخی بصیرت نہ تھی جتنی شرر میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول شرر کے ناولوں سے کم تر درجے پر ہیں۔ وزیر حسن صاحب دہلوی نے ان کے ناول جعفر و عباسہ پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ ان کے تمام تاریخی ناولوں پر وارد ہوتے ہیں[۱]۔ طبیب اس زمانے کی سوسائٹی سے واقف نہ تھے جس کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اپنی اس کمی کو پورا کرنے کے لیے وہ اپنے تاریخی ناولوں میں عصر حاضر کی چیزیں شامل کر دیتے ہیں۔

ان کے معاشرتی ناولوں کا ڈھانچا قریب قریب ایک سا ہوتا ہے[۲]۔ اس قسم کے پلاٹ کا وجود ان کے تخیل سے باہر خارجی دنیا میں ہمیں کہیں نہیں ملتا۔ ان کے کردار بھی

---

[۱] الناظر ۱۹۲۹ء

[۲] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۲۹۵۔ علی عباس حسینی۔

فرشتے ہوتے ہیں یا شیطان اور عشق بھی وہی پرانی چال کا ہے جس کی مثالوں سے اردو داستانیں بھری پڑی ہیں۔ طبیب نہ فطرت انسانی سے واقف، نہ جذبات کی لطافت کو سمجھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ پند و نصائح ان کے ناولوں کی رہی دلچسپی کو غارت کر دیتے ہیں، جا بجا لمبی لمبی تقریروں اور مصنّف کے بیانات سے بدمزگی پیدا ہو جاتی ہے۔ البتہ ان کے یہاں ادبی نزاکتوں کے ساتھ ساتھ کرداری تنوع ضرور ملتا ہے۔ شررؔ کی طرح نہ ان کا لب و لہجہ یکساں ہے نہ کرداروں میں یک رنگی ہے۔ ان کے کرداروں میں عبرت کا میکسمس اور اختر و حسینہ میں اختر کی ماں زندۂ جاوید ہیں۔ میکسمس کی فہانت دانکساری اور عملیت و سنجیدگی کے ساتھ ساتھ اپنی کمزوریوں کا اعتراف اسے عبرت کا سب سے بڑا کردار بنا دیتا ہے اور اخترؔ کی ماں کی جہالت اور ضد کے ساتھ ساتھ ناعاقبت اندیشی اسے بقائے دوام عطا کر دیتی ہے اور وہ ایک دقیانوسی قسم کی کمزور اور ناقص العقل عورت کی چلتی جاگتی تصویر بن جاتی ہے۔

## سجاد حسین

شررؔ اور طبیبؔ کے معاصرین میں منشی سجاد حسین کا نام خاص طور پر مشہور ہے۔ منشی سجاد حسین، منشی منصور علی ڈپٹی کلکٹر کے بیٹے تھے ۱۸۵۶ء میں قصبہ کاکوروی میں پیدا ہوئے کیننگ کالج لکھنؤ سے انٹرنس کا امتحان پاس کر کے مختلف ملازمتیں کرتے رہے۔ وہ عربی فارسی، ہندی اور انگریزی جانتے تھے ۱۸۷۷ء میں انھوں نے اپنا مشہور اخبار اودھ پنچ جاری کیا جو ہندوستان میں اردو کا پہلا ظریفانہ اخبار تھا۔ ۱۹۰۱ء میں فالج میں مبتلا ہوئے اور ۱۹۱۵ء میں انتقال کر گئے۔

سجاد حسین کی تصانیف میں حاجی بغلول، احمق الذین، طرح دار لونڈی، میٹھی چھری، پیاری دنیا، کایا پلٹ اور حیات شیخ چلی مشہور ہیں۔ یوں تو اردو ناول میں ظرافت کی ابتدا سرشار نے کر دی تھی لیکن سجاد حسین پہلے ہیں جنھوں نے پورا پورا ناول ظریفانہ انداز میں لکھا ہے۔ ان کی عبارت بلاغت، شستگی، نفاست، بے ساختگی اور ظرافت کے ساتھ ساتھ ضلع جگت اور لکھنؤ کی بولی ٹھولی سے بھی مالا مال ہوتی ہے۔ جدت طرازی ان کے ہر ناول کی خصوصیت ہے۔ سرشار کے یہاں کبھی کبھی ظرافت میں مصلحانہ انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے لیکن سجاد حسین کا مقصد ہنسنے ہنسانے کے سوا کبھی کچھ اور ہوتا ہی نہیں۔ وہ بذلہ سنجی اور مزاح میں ثانی نہیں رکھتے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ کبھی سنجیدگی سے بات ہی نہیں کرتے۔ ان کے بعض بعض ناول سنجیدگی کے باعث المیہ بھی بن گئے ہیں۔ میٹھی چھری اس کی اچھی مثال ہے۔ اردو کو حاجی بغلول ان کی ایسی بے بہا دین ہے جس کو وہ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ سجاد حسین کا یہ کردار عمر عیار اور خوجی کی طرح ہمیشہ زندہ رہے گا۔

## مرزا رسوا

مرزا محمد ہادی رسوا ۱۸۵۸ء میں باگ ٹولہ لکھنؤ کے ایک مکان میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف ماژندراں سے دہلی آئے اور وہاں سے آکر "اودھ" میں سکونت پذیر ہو گئے۔ مرزا کی عمر ابھی سولہ سال کی تھی کہ ایک ہی سال میں ان کے والدین کا انتقال ہو گیا اور ان کی پرورش خالہ اور ایک رشتے کے ماموں کے سپرد ہوئی لیکن آخر ان کی سختی سے گھبرا کر مرزا اپنے والد کے ایک دوست شیخ حیدر بخش کے پاس جا رہے اور اس طرح مرزا کو اپنی زندگی

بنانے کے لیے خود بڑی محنت کرنا پڑی۔

مرزا کو ابتدا ہی سے شعر گوئی کا شوق تھا۔ مرزا اوج مرحوم سے اصلاح لیتے تھے اور رسوا اور مرزا دونوں تخلص کرتے تھے۔ عربی و فارسی کے عالم تھے۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی زبانیں جانتے تھے۔ ۱۸۸۶ء میں دہلی یونیورسٹی سے بی۔ اے بھی کرلیا تھا، امریکہ کی ایک یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری بھی مل گئی تھی۔ نخاس مشن اسکول لکھنؤ میں پرشین ٹیچر رہے۔ ریڈ کرسچین کالج لکھنؤ میں پروفیسری بھی کی۔ رڑکی میں اوورسیر بھی رہے اور آخر میں دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں ملازم ہو گئے۔ وہیں ۲۱/ اکتوبر ۱۹۳۱ء کو چہارشنبہ کے دن انتقال کر گئے۔ مرزا کی پہلی شادی فیض آباد میں ہوئی حالانکہ وہ اپنی خالہ کی صاحب زادی سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ "افشائے راز" میں خود انھیں کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ اس کتاب میں جس نگن کا ذکر کیا ہے، وہ انھیں کی پہلی منگیتر تھی لیکن خاندانی نزاع کے باعث یہ شادی نہ ہو سکی۔[1] لیکن جنون انتظار[2] مصنفہ امراؤ جان ادا میں رسوا اور سوفیہ کا فسانۂ عشق بیان ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ رسوا کے چچا اور سوفیہ کے والد میں بہت دوستی تھی اور مرزا رسوا اور سوفیہ بچپن میں ساتھ کھیلا کرتے تھے۔ اسی وقت سے دونوں کے دلوں میں محبت پیدا ہو گئی تھی لیکن سوفیہ کے والد کے انتقال کے بعد جب سوفیہ یورپ جاکر واپس نہ آئی تو یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی اور رسوا اور سوفیہ کی شادی رہ گئی۔[2] بہرحال یہ بات تحقیق طلب ہے کہ "افشائے راز" کی نگن ان کی خالہ کی لڑکی ہے یا فرنگن سوفیہ۔

---

[1] زمانہ کانپور جنوری ۱۹۳۳ء ہندوستانی الہ آباد اکتوبر ۱۹۳۲ء

[2] ماہ نو کراچی ۱۹۵۰ء

مرزا کو ریاضی، موسیقی، کیمیا، ہیئت اور سائنس وغیرہ سے گہرا شغف تھا۔ ان کی کوٹھی کے سامنے مختلف آلاتِ زلزلہ نما وغیرہ کی قسم سے نصب تھے۔ باغ میں ایک طرف رصد گاہ قائم تھی۔ پاس ہی دوربینیں اور اسی قسم کی دوسری چیزیں ایک پختہ کوٹھری میں رکھی رہتی تھیں۔ رسوا نے اردو شارٹ ہینڈ بھی ایجاد کیا اور کئی رسالے بھی جاری کیے شاعری کا چسکا ابتدا ہی سے تھا۔ ناول نگاری میں انھوں نے سب سے الگ ایک نیا رنگ اختیار کیا۔ ان کی تصانیف میں ذات شریف، شریف زادہ اور امراؤ جان ادا خاص طور پر مشہور ہیں۔ چنانچہ اردو ادب میں انھوں نے ایک ناول نگار کی حیثیت سے نام پایا۔

رسوا نے تخئیلیت اور مثالیت پسندی کو چھوڑ کر حقیقت نگاری پر اپنے ناولوں کی بنیاد رکھی اور روزانہ زندگی کے سچے نقشے کھینچے۔ انھوں نے اپنے ہی ملک کی سرزمین پر اپنے پلاٹ قائم کیے اور انھیں اشخاص کا انتخاب کیا جنھیں ہم روزانہ اپنے گرد و پیش میں دیکھتے ہیں۔ رسوا فطرت انسانی کے بہت بڑے ماہر تھے اور انسان کی رفعت و عظمت کا احساس دلانے میں وہ پوری طرح کامیاب رہے۔ ان کے یہاں انھیں لوگوں کے واقعات ہیں، جو ہمارے جانے پہچانے ہوتے ہیں اور جن سے ہم پوری طرح مانوس ہیں۔ مرزا کے یہاں آمد اور بے ساختگی ہے۔ تکلف اور آورد نام کو نہیں۔ وہ نہایت متین، سنجیدہ اور حد درجہ مہذب ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں ایک ہلکی سی ظرافت بھی ملتی ہے۔ رسوا کی زبان لکھنؤ کی شستہ و شائستہ بول چال ہے اور ان کے اسلوب بیان میں غضب کی روانی ہے۔ فطری مناظر کے بیان میں ان کے یہاں بڑا اعتدال ہے۔ وہ چند لفظوں میں کسی منظر کی تصویر کھینچ دینے میں کمال رکھتے

ہیں۔

ذاتِ شریف میں ایک نواب کا قصہ ہے جسے مختلف طریقوں سے لوٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شریف زادہ میں ایک مثالی کردار پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول کرداری ہے جس میں مرزا عابد حسین کے پیچھے خود مرزا رسوا کی شخصیت چھپی ہوئی ہے لیکن وہ اس عزیز کردار پر اعتراض بھی کرتے جاتے ہیں۔ البتہ موعظت و پند سے دُور رہتے ہیں۔ امراؤ جان ادا ایک طوائف کی آپ بیتی ہے جو اس نے مرزا رسوا کی فرمائش پر بیان کی ہے۔ یہ نہ صرف مرزا رسوا کا مایۂ ناز ناول بلکہ اردو ادب کا بھی ایک شاہکار ہے۔ اس میں بلا حسنِ انتظام، توازن اور سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اس کے تمام کردار بالکل فطری ہیں اور زبان بھی بے عیب ہے۔

مرزا رسوا کے ناولوں پر ان کے طبعی رجحان کا پورا پورا اثر پڑا ہے۔ ان میں وہی ریاضی قطعیت، خشک فلسفیت اور بے رنگ عقلیت ملتی ہے جو مرزا کی طبیعت کا خاصا تھی۔ ان کے ناول گویا مشینیں ہیں جو شروع سے آخر تک ایک ہی رفتار سے چلی جا رہی ہیں۔ ان میں نہ اتار ہے نہ چڑھاؤ۔ ان کے کل پرزے اپنی اپنی جگہ ٹھیک ٹھیک ایک معینہ قاعدے کے ساتھ کام کر رہے ہیں۔ نہ کوئی پرزہ بگڑتا ہے نہ گھستا ہے۔ نہ مشین کی رفتار گھٹتی ہے نہ بڑھتی ہے۔ بھلا ایسی سپاٹ زندگی میں انسان کی دلچسپی کا کیا سامان ہو سکتا ہے۔ سرشار کے یہاں پلاٹ سے جتنی بے اعتنائی برتی گئی ہے مرزا کے یہاں اتنا ہی اس کا احساس ہے۔ سرشار مواد، اسلوب اور واقعات سے دلچسپی لیتے ہیں اور رسوا ترتیب اور سلیقے کو نہیں بھولتے۔ سرشار کے یہاں زندگی آزاد ہے رسوا کے یہاں پابند اور جکڑی ہوئی۔ شریف زادہ کو تو

ناول کہنا ہی زبردستی ہے اس میں عابد حسین کا کردار کردار نہیں ایک مشین ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی اپنی تمام رعنائیاں اور رنگینیاں کھو بیٹھی ہے۔ عابد حسین کی کھوپڑی میں دماغ ہے پہلو میں دل نہیں ہے۔ اس لیے نہ وہ زندہ ہے نہ زندگی کی دھڑکن کو محسوس کر سکتا ہے۔ وہ ایک مشین کا بنا ہوا انسان ہے۔ البتہ اس کی بیوی میں زندگی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ باقی تمام کردار نہ صرف مشینی دور کی پیداوار ہے بلکہ خود ایک مشین کے کل پرزے ہیں۔ امراؤ جان ادا البتہ رسوا کا نادر شاہکار اور فن کی جان ہے۔

رسوا کی سائنسی حقیقت نگاری نے ان سے ناولوں کے تمام دل کشی چھین لی ہے زندگی کو بے نقاب دیکھنے کی دھن میں انھوں نے اس افسانویت کو ختم کر دیا ہے جو ناول کی جان ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے وہ موجودہ دور کے حقیقت نگاروں کے پیش رو ٹھہرتے ہیں جو حقائق کی ترجمانی میں تخئیلیت کی سحر طرازی کے قائل نہیں۔ پھر بھی حقیقت یہ ہے کہ کھری معروضیت زندگی کا حسن غارت کر دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ رسوا کے ناولوں میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ بے رنگ بے رس اور غیر دلچسپ ہے۔ البتہ امراؤ جان ادا اپنی افسانوی دل کشی کے باعث ان ناولوں میں ممتاز ہے۔ اگرچہ اس میں بھی فارم کا احساس موجود ہے پھر بھی زندگی اس میں کہیں کہیں آزاد ہو جاتی ہے اور غالباً یہی اس کی کامیابی کا راز ہے۔

امراؤ جان ادا، مرزا رسوا کا بہترین ناول اور اردو زبان کا ایک مایہ ناز شاہکار ہے۔ یہ اسی نام کی ایک طوائف کی آپ بیتی ہے جو مرزا نے اپنے اصرار سے لکھوائی ہے۔ منشی احمد حسین جرح کے گھر پر شعر و شاعری کی محفل جمتی تھی مرزا رسوا کے دوست

تھے اور دہلی سے آکر لکھنؤ میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔ دیوار بیچ امراؤ جان ادا کا کمرہ تھا۔ اور وہ بھی شعر کہتی تھی۔ اسی تقریب سے منشی احمد حسین کے یہاں شاعری کی محفلوں میں اس کی بھی شرکت شروع ہو گئی۔ یہیں مرزا رسوا اس سے اچھی طرح متعارف ہوئے اور آخر میں انھیں کی فرمائش پر اس نے ان کو اپنی سرگزشت سنائی۔ مرزا نے یہ سرگزشت قلمبند کر کے مسودہ امراؤ جان ادا کے ملاحظے میں پیش کیا اور اسے مجبور کر کے اس پر ایک خاتمہ لکھوایا اور اسے شائع کر دیا۔ امراؤ جان ادا ان کی اس بات سے نہایت مکدر ہوئی چنانچہ اس نے بھی ایک رسالہ "جنون انتظار" یعنی فسانۂ مرزا رسوا لکھ کر ان سے بھرپور انتقام لیا۔ اس کے دیباچے یا تعارف میں ادا نے لکھا ہے کہ "جس دن مرزا صاحب نے میری سوانح عمری شائع کی اور ایک جلد میرے ملاحظے کے لیے بھیجی اس دن میں نے اس مختصر تحریر کی ایک جلد ان کی خدمت میں روانہ کی" اور اس دیباچہ کی تاریخ تحریر یکم اپریل ۱۸۹۹ء لکھی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا نے اپنا ناول ۱۸۹۹ء میں چھپوایا ہوگا۔

بعض لوگ امراؤ جان ادا کو مرزا رسوا کا ایک تخیلی کردار سمجھتے تھے لیکن "جنون انتظار" میں ادا کے تعارف سے یہ بات ثابت ہے کہ واقعی وہ ایک جیتی جاگتی ہستی تھی۔ اس کے علاوہ تمکین کاظمی لکھتے ہیں "چونکہ میں امراؤ جان ادا کے مطالعہ سے روشناس ہوا تھا اس لیے مرزا سے اس کے بارے میں اکثر پوچھا کرتا تھا اور مرزا کہا کرتے کہ ادا واقعی ایک عورت تھی اور یہ قصہ سچا ہے۔ البتہ بعض باتیں مرزا نے زیب داستان کے لیے بڑھا بھی دی ہیں۔ مرزا نے امراؤ جان ادا کے شروع حصے میں جن صاحب کا ذکر منشی احمد حسین کے نام سے کیا ہے ان کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے بلکہ

دوایک دفعہ یہ بھی کہا تھا کہ ان منشی احمد حسین کے مہمان وہ دہلی میں بھی ہوئے۔ اس طرح افسانے کی صداقت کا اطمینان مرزا رسوا نے دلایا تھا۔[۱] اس بیان کے بعد اس قصے کی صداقت سے کسی طرح بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

امراؤ جان اداؔ کا اصلی نام امیرن تھا۔ یہ فیض آباد کے ایک جمعدار کی کنواری لڑکی تھی جسے اُس کے باپ کا ایک دشمن دلاور خاں دھوکے سے اپنے گھر لے گیا اور وہاں اُس کے منہ میں کپڑا ٹھونس کر گاڑی میں چھری سے ڈراتا ہوا لکھنؤ لے آیا۔ یہاں اُس نے اس خانم جان طوائف کے ہاتھ سوا سو روپیہ میں بیچ دیا اور یوں رفتہ رفتہ اس ماحول میں وہ ایک مکمل طوائف بن گئی۔ پھر بھی اس کے اطوار دوسری رنڈیوں سے مختلف تھے۔ ایک بار مجرے کے لیے اسے فیض آباد میں اپنے آبائی محلے میں بھی جانا پڑا۔ وہاں اُس کی اپنی ماں سے آخری ملاقات ہوئی۔ رفتہ رفتہ گانے ہی کو اس نے اپنا ذریعہ معاش بنا لیا اور آخر میں زیارت عراق سے مشرف ہونے کے بعد تو اس سے بھی تائب ہو گئی۔

امراؤ جان خود شاعرہ تھی اور اداؔ تخلص کرتی تھی۔ عربی فارسی میں بھی اس کی لیاقت اچھی تھی۔ پھر لکھنوی معاشرت نے اسے اور بھی نستعلیق بنا دیا تھا۔ اس کے طوائف بن جانے کی داستان بخت و اتفاق کا ایک المیہ ہے۔ اس میں اس ماحول کا زبردست حصہ ہے جس میں وہ لا کر چھوڑ دی گئی تھی۔ اس کی کم سنی اور ناتجربہ کاری اور ابتدائی ماحول کی سادگی نے ابتداءً تو اسے نئے ماحول پر تنقیدی نظر ڈالنے کی صلاحیت ہی نہیں بخشی بلکہ سن بلوغ کے بڑھتے ہوئے جنسی جذبات نے اس کی

---

[۱] انتخابیہ۔ امراؤ جان اداؔ۔ بودھ سدیا آرٹ پریس لاہور۔ بار اوّل ۱۹۵۶ء

آنکھوں پر اور بھی پردہ ڈال دیا اور اس گمراہ کن اور ہوس انگیز فضا نے اسے آزادی پر اکسایا لیکن اس میں کچھ شرافت کے عناصر ایسے باقی رہ گئے تھے جنھوں نے اسے ٹھیر کر سوچنے اور سنبھل جانے پر آمادہ کر لیا یہی وجہ ہے کہ اس کے طوائف بن جانے پر جس کی ذمہ داری اس ماحول کے سر ہے جس میں وہ جکڑ دی گئی تھی ہمیں اس سے نفرت کے بجائے ہمدردی ہو جاتی ہے۔

یہ کردار کی اپنے ماحول کے ساتھ ایک مسلسل آویزش کی داستان ہے جس میں شروع سے آخر تک ایک حزن رچا ہوا ہے اور اس حزن کا نقطۂ عروج وہ مقام ہے جب وہ فیض آباد میں مجرے کے لیے اپنے ہی محلے میں پہنچی ہے۔ "اس مقام کو دیکھ کر دہشت سی ہوتی تھی، دل امڈا چلا آتا تھا کہ یہیں میرا مکان ہے۔ یہ املی کا درخت وہی ہے، جس کے نیچے میں کھیلا کرتی تھی۔ جو لوگ محفل میں شریک تھے ان میں سے بعض آدمی ایسے معلوم ہوتے تھے جیسے میں نے اُن کو کہیں دیکھا ہے۔ شبہہ مٹانے کے لیے میں قناتوں کے باہر نکلی۔ گھروں کی قطع کچھ اور ہو گئی تھی، اس سے خیال ہوا شاید یہ وہ جگہ نہ ہو۔ ایک مکان کے دروازے کو غور سے دیکھا۔ دل کو یقین ہو گیا تھا کہ یہی میرا مکان ہے۔ جی چاہتا ہے کہ مکان میں گھسی چلی جاؤں، ماں کے قدموں پر گروں۔ وہ گلے لگا لیں گی۔ مگر جرأت نہ ہوتی تھی اس لیے کہ میں جانتی ہوں دیہات میں رنڈیوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ دوسرے باپ بھائی کی عزت کا خیال تھا۔ نواب صاحب کی باتوں سے یقین ہو چکا تھا کہ جمعدار کی لڑکی کا نکل جانا لوگوں کو معلوم ہے۔ پھر جی چاہتا تھا ہائے کیا غضب ہے۔ صرف ایک دیوار کی آڑ ہے۔ ادھر میری اماں بیٹھی ہوں گی اور میں یہاں ان کے لیے تڑپ رہی ہوں۔ اک نظر صورت دیکھنا ہی ممکن نہیں۔ کیا مجبوری ہے۔"

گمان و یقین کے اس تذبذب اور کشمکش کا اندازہ کیجیے جس نے امراؤ جان کے دل و دماغ میں ایک طوفان برپا کر رکھا تھا لیکن یہ کشمکش بھی زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی اور ایک عورت اسے گھر کی ڈیوڑھی میں لے گئی، جہاں عورتوں نے پردے کی اوٹ سے اس سے سوال و جواب کیے۔ "آخر نہ اس میں تاب رہی نہ ان میں۔ اتنے میں دو عورتیں پردے کے باہر نکلیں۔ ایک کے ہاتھ میں چراغ تھا۔ اس نے میرے منہ کو ہاتھ سے تھام کے کان کی لو کے پاس غور سے دیکھا اور یہ کہہ کر دوسری کو دکھایا اور کہا: کیوں! ہم نہ کہتے تھے وہی ہے"۔ اتنا کہنے کے ساتھ ہی دوسری ہائے میری امیرن کہہ کر پلٹ گئی۔ دونوں ماں بیٹیاں چیخیں مار مار کر رونے لگیں، ہچکیاں بندھ گئیں۔ آخر دو عورتوں نے آکر چھڑایا۔ اس کے بعد میں نے اپنا سارا قصہ دہرایا۔ میری ماں بیٹھی سنا کی اور رویا کی۔ باقی رات ہم دونوں وہیں بیٹھے رہے۔ صبح ہوتے ہی رخصت ہوئی۔ ماں نے چلتے وقت جس حسرت بھری نگاہ سے مجھے دیکھا وہ (؟) رہتے دم تک نہ بھولے گی۔ مگر مجبوری، روز روشن نہ ہونے پایا تھا کہ سوار ہو کر اپنے کمرے میں چلی آئی"۔

اس وقت خیریت یہ گزری کہ اس کا چھوٹا بھائی گھر پر موجود نہ تھا۔ لیکن جب اسے امراؤ جان کے اپنے گھر آنے کا حال معلوم ہوا تو دوسرے دن کو اس کے کمرے پہنچا چند باتیں کرنے کے بعد اس کا جو غصہ بڑھا تو اس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر گلے پر چھری رکھ دی۔ اتنے میں ماما بازار سے پان لے کر آئی۔ اس نے جو یہ حال دیکھا تو لگی چیخنے۔ بھائی نے گلے سے چھری ہٹالی اور اس کے دونوں ہاتھ چھوڑ دیے اور کہنے لگا۔ "عورت کو کیا ماروں اور عورت بھی کون؟ بڑی .....؟" اتنا کہہ کر ڈاڑھیں مار کر رونے لگا۔ اس کے ساتھ امراؤ جان بھی رونے لگی۔ جب دونوں خوب رو دھو چکے تو بھائی نے

ہاتھ جوڑ کر کہا۔ "اچھا تو اس شہر سے کہیں چلی جاؤ۔" امراؤ جان نے جواب دیا۔ "کل چلی جاؤں گی مگر ایک مرتبہ اور ماں کو دیکھ لوں۔" لیکن غیرت مند جوان نے جواب دیا۔ "بس اب دل سے دور رکھو۔ معاف کرو۔ کل اماں نے تمھیں گھر پر بلا لیا۔ میں نہ ہوا نہیں تو اسی وقت وارا نیارا ہو جاتا۔ محلہ بھر میں چرچے ہو رہے ہیں۔" اور پھر آخر میں اس کی التجا "برائے خدا کسی سے ہمارا ذکر نہ کرنا۔" غرض یہ منظر بھی ایک قیامت کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ایک طرف ایک غیرت مند ہے، ایک محبت ہے، ایک غصہ ہے اور دوسری جانب محبت ہے، بے بسی ہے، صدمہ ہے۔ آخر مصلحت وقت اور باپ بھائی کے ناموس کا پاس محبت پر غالب آیا۔ چنانچہ رات کی رات سو رہی۔ صبح کو اٹھ کر لکھنؤ چلنے کی تیاری کی اور شاموں شام شکرم کرایہ کر کے روانہ ہو گئی۔

امراؤ جان کے کردار پر مرزا رسوا نے بڑی محنت کی ہے۔ ہم اس کے حس شریفانہ جوہر کی طرف اوپر اشارہ کر چکے ہیں وہی اس میں تدریجی تبدیلیاں پیدا کرتا رہتا ہے۔ جن اسباب و محرکات نے اسے طوائف بنایا ان کا ذکر تو گزر چکا لیکن جس طرح وہ اس گھناؤنے ماحول سے ایک بار پھر ابھرتی ہے اس کا ذکر بڑا دلچسپ ہے۔ اس کا یہی کرداری ارتقا نہ صرف اسے مستحق رحم و ہمدردی بناتا بلکہ اس کی شخصیت میں عجیب مقناطیسی کشش بھی پیدا کر دیتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ابتدا میں وہ ایک بری زندگی میں پھنس گئی اور گمراہی کی راہ پر آگے ہی بڑھتی چلی گئی۔ اس لیے کہ گانے اور شعر و سخن میں وہ اپنی ہم چشموں سے کہیں آگے تھی لیکن جیسے جیسے اس کی عزت زیادہ ہوتی گئی اسے اپنی عزت کا پاس بھی رہنے لگا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنی برابر والیوں کی طرح نہ کسی سے فرمائش کرتی نہ اپنے خریداروں کو لوٹنے کی فکر کرتی بلکہ دوسری رنڈیوں کے برعکس

ان لوگوں کی جو اس کے پاس آتے ذاتی لیاقت اور حسن اخلاق کا اندازہ کرنے بیٹھ جاتی۔
بھلا ایک طوائف کو ان باتوں سے کیا کام۔ اس لیے امراؤ جان اکثر خسارے میں رہتی۔

اس کے بعد وہ زمانہ آیا کہ وہ طوائف کے پیشے کو ذلیل اور معیوب سمجھنے لگی
اور صرف ناچ مجرے کو ذریعۂ معاش بنا کر عام لوگوں سے ملنے جلنے میں محتاط ہو گئی۔ اب
اس کا جی ہر ایک سے ملنے کو نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے اگر کسی رئیس کے یہاں نوکری
لگ گئی تو کر لی ورنہ خیر۔ آگے چل کر نوکری بھی ترک کر دی اور ناچ گانا بھی موقوف کر دیا اس
لیے کہ وہ ان باتوں کو گناہ سمجھنے لگی۔ بالکل اخیر میں اسے یہ خواہش ہوئی کہ وہ کسی معقول
آدمی سے نکاح کر کے گھرستی میں داخل ہو جائے لیکن اس خیال سے رک گئی کہ لوگ
کہیں گے کہ "رنڈی تھی نا کفن کا چونا لگا گیا" یعنی مرتے مرتے بھی کفن لے مری۔ ہاں البتہ
کربلائے معلیٰ کی زیارت سے مشرف ہو آئی اور روزہ، نماز کی سختی سے پابند ہو گئی
حق تو یہ ہے کہ مرزا رسوا نے اس کردار کا بڑا گہرا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔

امراؤ جان کے انجام کو دیکھ کر ایک مثل چسپت کی جا سکتی تھی کہ "نو سو چوہے کھا
کر بلی حج کو چلی" لیکن مصنف نے ابتدا ہی سے اس میں کچھ ایسی خصوصیات دکھائی ہیں جن
سے اس کی افتادِ طبع کا پتا چلتا ہے۔ شروع ہی سے اس میں "رنڈی پن" کی کمی تھی۔ نہ وہ
خریداروں سے فرمائش کرتی تھی نہ ان کو اپنی محبت کا فریب دیتی تھی۔ اسے چھچھورے
اور سفلے آدمیوں سے سخت نفرت تھی۔ وہ دوسروں کے شریفانہ جذبات و اطوار کی
معترف اور مداح بھی ہوتی تھی۔ ایک بات اس کے خلاف ضرور کہی جا سکتی ہے کہ اس
نے اس ماحول کے خلاف بغاوت نہیں کی، جس میں اسے زبردستی لا کر ڈالا گیا تھا لیکن
اس کی توجیہہ خود اسی کی زبان سے سنیے۔ "مرزا صاحب! آپ کہیں گے کہ میں بڑے کٹر دل

کی تھی کہ بہت جلد اپنے ماں باپ کو بھول کر کھیل کود میں پڑ گئی۔ اگرچہ میرا سن بہت کم تھا۔ مگر خانم کے مکان میں آنے کے ساتھ ہی میرے دل کو آگاہی سی ہو گئی کہ اب مجھے عمر بھر یہیں بسر کرنا ہے۔ جیسے نئی دلھن اپنے سسرال جا کر سمجھ لیتی ہے کہ میں ایک دو دن کے لیے نہیں بلکہ مرنے اور بھرنے کے لیے آئی ہوں، ٹھیک وہی حال میرا تھا۔ راستے میں موٹے ڈکیتوں کے ہاتھ سے وہ ایذا اٹھائی تھی کہ خانم کا مکان میرے لیے بہشت تھا۔ ماں باپ کے ملنے کو میں بالکل ناممکن سمجھ چکی تھی اور جو چیز ناممکن سمجھ لی جاتی ہے اس کی آرزو باقی نہیں رہتی۔ اگرچہ فیض آباد لکھنؤ سے صرف چالیس کوس ہے مگر اس زمانے میں مجھے بے انتہا دور معلوم ہوتا تھا۔ بچپن کی سمجھ میں اور اب میں بڑا فرق معلوم ہوتا ہے۔" یہی وجہ تھی کہ اُس نے اپنی کچی سمجھ کے مطابق "زمانہ با تو نہ سازد، تو با زمانہ بساز" کے مقولے پر عمل کیا۔ اس کے علاوہ فارسی کی تعلیم کے اثر سے تقدیر پر اعتقاد، جوانی اور جوانی کی بڑھتی ہوئی امنگوں نے اس میں اور بھی سپردگی کا عالم پیدا کر دیا۔

اس کے علاوہ خانم جان کا کردار بھی بڑا دل نشین ہے وہ بڑے ٹھسے کی عورت ہے۔ اونچی سرکاروں میں اس کی رسائی ہے۔ تمام نوچیاں اس سے دبتی اور ڈرتی ہیں۔ وہ اپنے فن میں بھی ماہر ہے اور استادجی کی چالاکیوں کو خوب سمجھتی ہے اور انھیں بھی ڈانٹ ڈپٹ کرتی ہے۔ وضع قطع میں بھی بارعب ہے اور بڑے رکھ رکھاؤ کے ساتھ رہتی ہے۔ وضعدار بھی اس قدر ہے کہ اپنے قدیم آشنا کے ساتھ برابر نبائے جاتی ہے اور ان کے خرچ کی کفیل رہتی ہے۔ گو ہر مرزا ایک کھلنڈرا لیکن دوں فطرت شخص ہے جو اپنی آشنا کو کچھ نہیں دیتا بلکہ اس کا سبب کچھ زر و مال بھی لوٹ لیتا ہے۔ بزدل بھی ہے اور امراؤ جان کی وضعداری سے ناجائز فائدہ بھی اٹھاتا ہے

مرزا رسوا کی کردار نگاری میں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں سے ہمدردی کے ساتھ پیش آتے ہیں انھیں ان میں سے ہر ایک سے محبت ہے ۔

ناول میں مرزا رسوا کی نفسیاتی بصیرت کے ثبوت جا بجا ملتے ہیں۔ وہ خود اس میں شریک ہیں، جہاں کہیں کسی نکتے کی وضاحت چاہتے ہیں ایک آدھ فقرہ چست کر دیتے ہیں۔ کبھی کوئی سوال کر بیٹھتے ہیں۔ گفتگو ذرا طویل ہوئی یا خشک موضوع کی جانب بڑھی یا غیر ضروری تفصیلات شروع ہوئیں اور انھوں نے گفتگو کا رخ بدلا۔ شعر و شاعری کا ذکر چھیڑ دیا۔ کوئی شعر پڑھ دیا، کوئی چٹکلہ چھوڑ دیا۔ کسی پُر لطف واقعہ کی طرف اشارہ کر دیا۔ عورتوں اور گناہوں کی قسمیں بڑے لطیف پیرائے میں بیان کی ہیں۔ امراؤ جان ادا کی زبان سے چہروں کا مطالعہ، فیض علی کے ساتھ ادا کے بھاگ جانے کی توجیہہ امراؤ جان کے نوجوان جذبات کی تحلیل، اُس کی ہم چشموں سے رقابت اور طوائفوں کی نفسیات وغیرہ مرزا کی نفسیاتی بصیرت پر دال ہیں۔ منظر نگاری میں ادا کی زبانی عیش باغ کے میلے کا حال پکنک میں گومتی پار کے جنگل کا عالم، جلبوں اور لباسوں کا بیان بڑی تفصیل اور چابک دستی سے کیا گیا ہے۔

ناول کے مکالمے نہایت چُست، رنگین اور بڑے بلیغ ہوتے ہیں۔ ان میں خود شریک ہو کر مرزا نے بڑا فائدہ اُٹھایا ہے۔ اگر مرزا کی جگہ کوئی اور ہوتا تو معلوم نہیں ان مکالموں کی کیا کیفیت ہوتی۔ ناول کی زبان کا تو کہنا ہی کیا۔ لکھنؤ کی شیریں، ستھری اور پاکیزہ زبان ہے۔ الفاظ نگینوں کی طرح ترشے ہوئے ہیں۔ محاورہ اور روزمرہ کا وہ لطف ہے کہ زبان چٹخارے لیا کرے۔ پوری کتاب شاعرانہ اور ادبی لطافتوں سے بھری ہوتی ہے جس میں کہیں کوئی سقم نہیں، کوئی خامی نہیں۔ پھر

امراؤ جان ادا کی تعلیم اور اس کے پیشے کے سلسلے میں موسیقی کے بیانات نے اس میں اور بھی نغمگی پیدا کر دی ہے۔

## مولانا راشد الخیری

مولانا راشد الخیری دہلی کے اس ممتاز خاندان کے فرزند تھے جسے شاہان مغلیہ کے استاد ہونے کا شرف حاصل تھا۔ حافظ نذیر احمد مولانا کے حقیقی پھوپھا تھے۔ ان کے والد مولوی عبدالواحد صاحب حیدرآباد میں افسر بندوبست تھے۔ مولانا جنوری ۱۸۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ کم سنی ہی میں والدہ کا انتقال ہو گیا تھا اس لیے مولانا کی تعلیم و تربیت ان کے دادا اور چچا کی نگرانی میں ہوئی۔ عربی، فارسی اور اردو گھر پر ہی پڑھی اور انگریزی عربک اسکول دہلی میں تکمیل تعلیم کے بعد جنوری ۱۸۹۰ء میں شادی ہو گئی اور ۱۸۹۱ء سے محکمہ بندوبست میں ملازمت شروع کر دی۔ مگر ایک جگہ نوکری نہ کی۔ آخر میں پوسٹل آڈٹ آفس دہلی میں تبدیل ہوئے لیکن ۱۹۱۰ء میں مستعفی ہو گئے اور بقیہ زندگی ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دی۔ آخر ۶۸ سال کی عمر میں دو ماہ بیمار رہ کر ۳، فروری کو انتقال کر گئے۔

مولانا کثیر التصانیف ہیں۔ ان کے خاص ناول حیات صالحہ، بنت الوقت، منازل السائرہ، نانی عشو، جوہر قدامت، نوحہ زندگی، عروس کربلا، صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی، سراب مغرب، ماہ عجم، سیلاب اشک، نوبت پنج روزہ، جوہر عصمت، وداع خاتون، سبدہ کا لال، نغمہ شیطانی، تفسیر عصمت، بیلہ میں میلہ، سمرنا کا چاند، آمنہ کا لال، الزہرا، یاسمین شام، محبوبہ خداوند، انگوٹھی کا راز، ستونتی، وغیرہ

ہیں۔

مولانا کی ناول نگاری کی چند خصوصیات ہیں۔ وہ ایک مسلم الثبوت انشاپرداز ہیں ان کو دہلی کی بیگماتی زبان پر کامل عبور حاصل ہے۔ ان کی عبارت میں تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ساتھ غضب کی رنگینی پائی جاتی ہے بعض اوقات یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ نثر میں شاعری کر رہے ہیں۔ مولانا نذیر احمد نے بھی عورتوں کی زبان لکھی ہے اور اس باب میں انھیں بھی کمال حاصل ہے لیکن ان کے یہاں مولانا راشد الخیری کی سی رنگینی اور جزئیات نگاری نہیں ملتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ راشد الخیری نے اپنے پھوپھا مولوی نذیر احمد سے بہت کچھ حاصل کیا اور انھیں کی تقلید میں ناول نگاری اور اس میں بھی عورتوں کی زبان کا استعمال شروع کیا لیکن واقعات کی تفصیلات بیان کرنے کی جو صلاحیت ان میں ہے یا جزئیات نگاری سے مرقع کشی میں جو کمال انھوں نے پیدا کیا اسی کے باعث وہ مولانا نذیر احمد سے کہیں آگے نکل گئے ہیں کوئی قدرتی منظر ہو، سماں ہو، حلیہ ہو یا واقعات و حقائق۔ مولانا کا قلم ان کی ایسی جیتی جاگتی اور منہ بولتی تصویریں کھینچ دیتا ہے کہ پڑھنے والے پر بلا کا اثر پڑ جاتا ہے۔ ان کی تحریر میں بلا کا درد اور کسک ہے۔ ان کا ہر ناول بجائے خود ایک مرثیہ ہے چنانچہ ۱۹۱۷ء میں شام زندگی کی اشاعت پر قوم نے مولانا کو مصور غم کا خطاب دیا۔ یہ کتاب اس قدر مقبول ہوئی کہ پہلے ہی سال میں تین بار چھپی۔

مولانا کی نمایاں خصوصیت عورتوں کی ہمدردی ہے۔ مولانا نذیر احمد نے صرف شریف گھرانوں کی معاشرت کے نقشے کھینچے ہیں اور عورتوں کی بول چال لکھی لیکن مولانا راشد الخیری نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور وہ صرف عورتوں کی مظلومیت کے ترجمان بن گئے۔

اس کے لیے انھوں نے نہ صرف کتابیں ہی لکھیں بلکہ عصمت، تمدن، سہیلی، بنات اور جوہر نسواں وغیرہ رسالے بھی جاری کیے اور ۱۹۲۲ء میں مسلمان بچیوں کے لیے دہلی میں "تربیت گاہ بنات" بھی قائم کی اور اس طرح قولاً و عملاً حقوق نسواں کی حمایت کرتے رہے وہ ہندوستان کی عورتوں کو نہایت مظلوم سمجھتے تھے اور ہندوستانی سماج میں ان کی زبوں حالی پر آنسو بہاتے تھے۔ وہ تعلیم نسواں کے حامی تھے اور ہماری معاشرت کی قبیح و مذموم رسوم اور بدعتوں پر نکتہ چینی بھی کرتے تھے۔ وہ ہندوستانی معاشرت کے دلدادہ اور مغربی زندگی سے بیزار تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں دونوں معاشرتوں کا موازنہ کیا ہے اور مغرب کے مقابلے میں ہمیشہ مشرق کی جیت دکھائی ہے۔

مولانا سیرت نگاری میں بھی کامیاب ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں ہیروئن کا کردار ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ ان کی ہیروئن دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک ہندوستان کی قدیم رسوم کی پرستار اور دوسری تہذیب جدید کی دلدادہ۔[۱] لیکن مولانا کا دائرۂ عمل چونکہ محدود ہے اس لیے ان کے کرداروں میں یکسانی پائی جاتی ہے۔ البتہ نانی عشو کا ظریفانہ کردار سب سے دیرپا ہے۔ پلاٹ پیچیدہ ہوتے ہیں لیکن اکثر غیر فطری۔ ان کے ذہن میں کرداروں کا خاکہ چونکہ پیشتر سے موجود رہتا ہے اس لیے پلاٹ پر توجہ کم ہوتی ہے۔ مکالموں میں اس قدر جوش اور زور ہوتا ہے کہ وہ غیر فطری ہو جاتے ہیں اور روزمرہ کی گفتگو سے ہٹ کر طول طویل تقریریں بن جاتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ نذیر احمد سے کہیں پیچھے ہیں۔ مولانا جو کچھ لکھتے ہیں ایک خاص مقصد کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں اس لیے ان کے یہاں بھی مولانا نذیر احمد اور شرر کی طرح لمبے چوڑے پند نامے ہیں وہ وعظ و نصیحت

---

[۱] تنقیدیں ادریس احمد ادیب ص ۱۵ مطبوعہ سلیمی برقی پریس الہ آباد بار اول ۱۹۴۴ء

کے کسی بھی موقع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مولانا نذیر احمد اور شرر کی طرح وہ بھی اپنے تبلیغی مقصد کو کبھی نہیں بھولتے۔ اس لیے ان کے تمام ناول تبلیغی رومان ہیں جن میں حقیقت نگاری کو بہت کم حصہ دیا گیا ہے۔ ان کے سب سے پسندیدہ ناول صبحِ زندگی، شامِ زندگی، شبِ زندگی اور راہِ عجم ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا نے عورتوں کی مظلومیت کے نہایت دردناک نقشے، الم ناک زبان میں پیش کیے ہیں اور اردو ادب میں المیہ کا آغاز انھیں سے ہوتا ہے لیکن اس میں وہ حد سے تجاوز بھی کر گئے ہیں لیکن ایک طرف تو دائرۂ عمل کے محدود ہونے کے باعث ان کے ناولوں اور خاص طور پر کرداروں میں یک رنگی و یکسانی کا نقص آگیا ہے اور دوسری جانب ان کی یہ حد سے بڑھی ہوئی غم انگیزی مصنوعی بھی معلوم ہونے لگی ہے۔ ایک غیر صنف کی وکالت پر حمایت میں اس قدر انہماک اور شغف کو جنسی کایا پلٹ ( SEX PERVERSION ) کہا جا سکتا ہے عورت کا دل اور مرد کا دماغ ایک کی زبان اور دوسرے کا قلم۔ ایسی صورت میں خلوص کی توقع ہی بیکار ہے۔ مولانا نے عورت کو حور کا تصور تو بخشا لیکن شریکِ حیات بننے کا افتخار چھین لیا۔ ان کے نزدیک وہ وقار، خلوص، ایثار، قربانی، پاکیزگی اور سچائی کا ایک مجسمہ ہے جس سے کبھی کوئی غلطی سرزد نہیں ہوتی جس میں کوئی خامی نہیں پائی جاتی، کوئی کمزوری نہیں ملتی اور یہ یک رخی تصویر ہے، حد درجہ مبالغہ آمیز، حقیقت سے کوسوں دور۔ وہ صرف اس کی خوبیاں گناتے ہیں۔ خامیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جیسے وہ خدا کی ایک بے عیب اور مکمل مخلوق ہو۔ پھر وہ اس کی سماجی حیثیت میں اصلاح تو چاہتے ہیں لیکن اس کے لیے کوئی واضح لائحۂ عمل پیش نہیں

کرتے۔ اس کا درد بیان کرتے ہیں درد کا درماں تجویز نہیں کرتے ― یہ ہمدردی نہیں جذباتیت ہے۔

غرض اردو ناول اردو ہی کی زبان سے شروع ہوا تھا اور اپنی تھوڑی سی عمر میں چند درجے بھی طے کر گیا تھا کہ مولانا راشد الخیری نے اسے طبقۂ نسواں کا مرثیہ خواں بنا کر جس منزل سے چلا تھا اسی کو واپس کر دیا۔ وہی عورتوں کا لب ولہجہ، وہی بیگماتی زبان البتہ اس میں اضافہ ہوا تو عورت کے آنسوؤں کا۔ مولانا نذیر احمد کے یہاں خفیف سی مسکراہٹ تھی مولانا راشد الخیری کے یہاں پچھاڑیں اور دھاڑیں، غمناکی اور جگر چاکی۔ یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ مولانا راشد الخیری کے یہاں ناول رجعت قہقری کرتا دکھائی دیتا ہے[1]

## قاری محمد سرفراز حسین عزمی

مرزا رسوا نے "امراؤ جان ادا" لکھ کر پہلی بار ہم کو طوائف کی زندگی کی تفصیلات سے واقف کرایا تھا لیکن سماج کے اس مستقل ادارے پر ہر جہتی روشنی نہیں ڈالی تھی۔ یہ کام قاری صاحب نے کیا۔ قاری محمد سرفراز حسین صاحب عزمی دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد کا نام قاری محمد برکت اللہ تھا جو دہلی کے ایک جید عالم تھے۔ قاری صاحب نے قرآن مجید گھر پر پڑھا مڈل عربک اسکول دہلی اور انٹرنس گورنمنٹ اسکول سے پاس کیا لیکن دورانِ تعلیم میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا لہٰذا اقتصادی کشمکش کے باعث انٹرنس سے آگے نہ پڑھ سکے لیکن تعلیم کا شوق بے حد تھا اس لیے چھ سال تک مختلف ملازمتیں کرتے اور آئندہ تعلیم کے لیے کچھ رقم بچاتے رہے۔ آخر علی گڑھ کالج میں داخل ہو ہی گئے۔ اس

---

[1] ناول کیا ہے صفحہ ۱۸۱ مصنفہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔

وقت سرسید بھی حیات تھے۔ قاری صاحب کو ڈاکٹر آرنلڈ اور مولانا شبلی جیسے استاد بھی وہاں ملے۔ لیکن یہاں کی تعلیم کا زمانہ بہت مختصر رہا اور قاری صاحب ایک مقابلے کے امتحان میں کامیابی حاصل کر کے سرکاری ملازمت میں آگئے۔

قاری صاحب دورانِ ملازمت میں ایک بار جو میرٹھ آئے تو کچھ وہاں کے ماحول سے متاثر ہو کر مختلف مذاہب کے متعلق معلومات حاصل کرنے کا شوق لے کر چلے اور رفتہ رفتہ تبلیغ اسلام کی جانب مائل ہو گئے۔ اسی تبلیغی انہماک نے ان کو مبلغ اسلام کا لقب دلوایا اور جاپان اور انگلستان کی سیاحت کرائی۔ قاری صاحب کو مڈل پاس کرنے کے بعد شاعری کا بھی شوق پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ اسی زمانے میں مولانا سیف الحق ادیب کے سامنے زانوئے تلمذ طے نہ کیا اور عزمی تخلص رکھا جو آخر تک قائم رہا۔ دوران ملازمت میں شعر گوئی کے علاوہ انھوں نے ناول نویسی بھی اختیار کی۔ چنانچہ ۱۸۹۷ء تک یعنی ایک سال کے عرصے میں انھوں نے تین ناول سعید، سعادت اور شاہد رعنا تصنیف کیے جو یو۔ پی گورنمنٹ کی سالانہ رپورٹ میں اس سال کی تصانیف میں بہترین قرار دیے گئے تھے۔

قاری صاحب کے ناولوں کی مجموعی تعداد آٹھ ہے۔ لیکن ان سب کا موضوع صرف ایک یعنی طوائف ہے انھوں نے طوائف اور طوائف کی زندگی کے ہر پہلو کو واضح کیا اور اس گندی نالی کے ہر گوشے پر تیز روشنی ڈالی ہے۔ ان ناولوں کا موضوع ایک ہوتے ہوئے بھی پلاٹ ایک دوسرے سے مختلف ہے ان کے ناولوں کے نام یہ ہیں۔ شاہد رعنا، سعید، سعادت، سزائے عیش، انجام عیش، سراب عیش، بہار عیش اور خمار عیش۔ شاہد رعنا دہلی کی ایک ڈیرہ دار مہ پارہ طوائف کی آپ بیتی

ہے جس میں کم سنی سے بڑھاپے تک کی زندگی نہایت سنجیدگی کے ساتھ لکھی گئی ہے اور جوانوں کو بے وقوف بنانے کے طریقے اور انوکھے حربے بیان کیے گئے ہیں۔ سعید میں ایک نوجوان کی ایک طوائف سے عشق بازی اور طوائف کی عیاریوں کے ہاتھوں اس کی بربادی دکھائی گئی ہے۔ اس میں حسن و عشق کے معاملات پر بڑی دلچسپ بحث ہے اور انجام اخلاقی فلاح پر رکھا ہے۔ سعادت میں دہلی کی ایک تعلیم یافتہ سلیقہ مند اور خوبصورت طوائف کی شرم ناک زندگی کا بیان ہے۔ وصال و فراق کا دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ انجام کار عاشق و معشوق دونوں کو راہِ راست نصیب ہو جاتی ہے۔ سرائے عیش میں عیاش نوجوانوں کی دردانگیز داستانیں درج ہیں۔ حسن و عشق پر بحث اور ایک طوائف کا دستور العمل بھی تحریر ہے۔ یہ قریب قریب ٹریجنڈی ہے لیکن انجام میں طربیہ کر دیا گیا ہے۔ انجام عیش میں پاک باز اور عیاش زندگیوں کا تقابل پیش کیا ہے اور طوائف کی ترقی و تنزل کے مدارج نہایت سادہ، فطری اور سبق آموز طریقے سے بیان کیے ہیں۔ سرایِ عیش میں بوڑھی نائکہ کے حالات کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ وہ کس طرح ناتجربہ کار نوجوان طوائف کو کبد دفن کے انجھر پڑھاتی ہے۔ اس کے علاوہ طوائف سے نکاح کر کے اس کو گرہست عورتوں میں شامل کرنے کے نتائج بھی دلچسپ اور مؤثر پیرائے میں تحریر کیے گئے ہیں۔ بہار عیش میں ایک ڈیرہ دار، خوبصورت مالدار طوائف کا سب جھگڑے چھوڑ کر موسیقی کو ترقی دینے کا دلچسپ قصہ ہے۔ خمار عیش میں ایک طوائف کے ایام شباب سے ادھیڑ عمر تک کے حالات درج کیے ہیں اور یہ دکھایا گیا ہے کہ نیکی پر شیطانی قوت کیونکر غالب آجاتی ہے۔

ان ناولوں سے قاری صاحب کا مقصد اصلاح و تبلیغ تھا وہ چاہتے تھے کہ ایک طرف نوجوان عیاشی سے باز رہیں اور دوسری طرف طوائفیں بھی اپنی پستی کا احساس کر کے اس قعرِ ذلت سے ابھر آئیں۔ چنانچہ ان کا یہ اصلاحی مقصد اس قدر نمایاں ہے کہ ان کا فن اُس کے آگے دب کر رہ گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اس زندگی کے اتنے کامیاب، تفصیلی، مکمل اور جیتی جاگتی مرقع پیش کرنے میں ایک امتیازی حیثیت حاصل کر لی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ شدید مقصدیت سے اپنی ناول نویسی کو داغ بھی لگا گئے۔ موضوع تو امراؤ جان ادا کا بھی وہی ہے، جو عزمی کے ناولوں کا ہے لیکن یہاں اس کا ذکر کرنا گویا چاند کو گہن لگانا ہے۔ البتہ ایک لحاظ سے عزمی کا موازنہ نذیر احمد سے کیا جا سکتا ہے۔ عزمی بیواؤں کی زندگی کی نقشہ کشی میں اتنے ہی کامیاب ہیں جتنے نذیر احمد متوسط طبقے کی گھریلو معاشرت کی مصوری میں زبان بھی دونوں کی ٹکسالی ہے اور تبلیغ و اصلاح کا مقصد بھی دونوں کے یہاں پیش پیش ہے۔

## پریم چند

ابھی تک اردو ناول نگاری نے کوئی خاص درجہ حاصل نہیں کیا تھا کہ ناول نگاروں کی صف میں پریم چند کا داخلہ ہوا۔ اور اس زور شور اور آب و تاب کے ساتھ ہوا کہ ناول نگاری کا ایوان جگمگا اٹھا۔ منشی پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ سمبت ۱۹۳۶ء بکرمی میں پیدا ہوئے ان کے والد منشی عجائب لال بنارس کے قریب موضع پانڈے پور کے باشندے تھے۔ منشی پریم چند نے اول اول فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد بنارس کالجیٹ اسکول سے انٹرنس پاس کیا اور صیغۂ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ لیکن آخر میں ملازمت

کی پابندیوں سے مجبور ہو کر استعفا دے دیا اور بقیہ عمر ادب کی خدمت میں گزاری۔ منشی جی کی ادبی زندگی ۱۹۰۱ء سے شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے اوّل اوّل مختصر فنی افسانے لکھے اور ناول بعد میں۔ لیکن حق یہ ہے کہ مختصر افسانہ نویسی کی طرح ناول نگاری میں بھی ان کے قلم نے چار چاند لگا دیے۔ ان ناولوں میں سب سے مشہور بیوہ، جلوۂ ایثار، بازارِ حسن، چوگانِ ہستی، نرملا، گوشۂ عافیت، میدانِ عمل اور گئودان ہیں۔ جلوۂ ایثار میں بھگتی کی فتح دکھائی ہے۔ بازارِ حسن میں بھی آخر کار نیک نفسی کی جیت ہوتی ہے۔ نرملا میں ایک دکھیاری لڑکی نارضامندی کی شادی کے نتیجے میں شمع کی طرح گھل گھل کر جان دے دیتی ہے۔ گوشۂ عافیت میں کاشتکار اور زمیندار کی اور چوگانِ ہستی میں کسان اور مہاجن کی کش مکش کا مرقع نظر آتا ہے۔ میدانِ عمل میں ایک کردار کی سیرت کا ارتقا دکھایا ہے۔ اور گئودان میں شہری اور دیہاتی دو الگ الگ بسی ہوئی دنیاؤں کی تصویر کشی کی ہے۔

منشی پریم چند کا دائرۂ عمل اتنا ہی وسیع ہے جتنا خود ہندوستان کا ملک۔ اگرچہ انھوں نے اپنے ناولوں کا مواد زیادہ تر دیہات سے حاصل کیا ہے لیکن شہری زندگی بھی ان کی نظر سے نہیں بچی۔ اسی لیے ان کے قصوں میں ہمیں اجنبیت نہیں معلوم ہوتی ان کے ناولوں میں آنے والے واقعات کے متعلق کچھ ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے ہمیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ واقعہ کا انجام کیا اور کس طرح ہونے والا ہے۔ لیکن انجام کبھی کبھی غیر فطری بھی ہو جاتا ہے۔ بیوہ اور بازارِ حسن دونوں اس کی مثالیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پریم چند مثالیت پسند ہیں اور حقیقت نگاری سے بسا اوقات اس لیے بچتے ہیں کہ انھیں کہیں عریانی سے سابقہ نہ پڑ جائے اور اس لیے واقعیت سے دور ہو جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں کا مواد ہمارے خاندانی، سماجی اور سیاسی سبھی قسم کے واقعات

حالات سے فراہم کیا گیا ہے اور ہماری حیات کے ہر شعبے سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس مواد کے استعمال میں پریم چند احتیاط سے کام نہیں لیتے۔ ان کے یہاں اہم اور ضروری واقعات کے ساتھ ساتھ غیر اہم اور غیر ضروری عناصر بھی ملتے ہیں جیسے بازارِ حسن میں پھلکہ چھوڑتے ہوئے سمن کی شرارتوں کا بیان اور گئودان کی ویمنس لیگ میں ڈاکٹر مہتا کی لمبی چوڑی تقریر وغیرہ اور اس کا سبب یہ ہے کہ تخیل کی وسعتوں میں پہنچ کر وہ اپنے جوشِ بیان سے مغلوب ہو جاتے ہیں اور ایجاز کے بجائے اطناب پر اتر آتے ہیں۔ اسی لیے ان کے بیانات بعض موقعوں پر خشک اور غیر دلچسپ ہو جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ ان کے یہاں مسامحات بھی پائے جاتے ہیں جیسے بازارِ حسن میں وہ پہلے تو بھولا بائی کے کوٹھے پر سمن کو بات چیت کرتے دکھاتے ہیں اور اُس کے بعد ہی کہتے ہیں کہ بھولا بائی کا کمرہ دیکھ کر سمن کی آنکھیں کھل گئیں۔ ایک بار وہ پہلے بھی آئی تھی پر نیچے ہی کے آنگن سے لوٹ گئی تھی۔ میدانِ عمل میں پہلے تو بوڑھی پٹھانی امرکانت کو اپنا گھر گائے گھاٹ پر بتاتی ہے اور بیٹے پوتے اور بہوؤں کی تغافل شعاری کی شکایت کرتی ہے۔ لیکن آگے چل کر اس کے مکان کا پتا گوبردھن کی سرائے میں لگتا ہے اور اُس وقت وہ امرکانت کو بتاتی ہے کہ اس کی سب اولاد مر گئی صرف ایک پوتی سکینہ باقی ہے۔ اسی طرح میدانِ عمل میں منی جب رہا ہوئی تو اُس کے پاس کوئی سامان نہ تھا لیکن اسٹیشن پر قلی اس سے پوچھتا ہے کہ اسباب زنانے ڈبے میں رکھوں یا مردانے میں اس کا سبب بھی ان کا وہی جوشِ بیان ہے ان کی نظر میں چونکہ اپنے سیاسی اور سماجی واقعات کے جزئیات تک محفوظ رہتے ہیں اس لیے مواد کی افراط انھیں مجبور کرتی رہتی ہے کہ وہ برابر بیان کرتے چلے جائیں۔

دیہاتی زندگی کی مرقع کشی ان کے ناولوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس باب میں وہ انگریزی ناول نگار تھامس ہارڈی سے مشابہہ کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے گاؤں کے غریب کسانوں اور مزدوروں، ان کے مزاج و خواص اور ان کے اندوہناک حالات کا بخوبی مطالعہ کیا ہے۔ ان پڑھ دیہاتیوں کی معصوم فطرت پر زمینداروں اور مہاجنوں کے مظالم کی چھوٹی اور معمولی معمولی مثالیں بھی، ان کی نظر میں ہیں۔ دیہات کا ماحول ان کا دیکھا بھالا اور جانچا پرکھا ہوا ہے اس لیے جو کچھ وہ اس کے متعلق کہتے ہیں وہ نہایت ہی حسین اور فطری ہوتا ہے۔ ان کے بیانات مکمل اور زندگی سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ جس واقعہ یا حالت کو بیان کرتے ہیں اس کی روح کی گہرائیوں میں اتر کر بیان کرتے ہیں، البتہ کہیں کہیں اس کوشش میں ان کے بیانات بے ضرورت طویل بھی ہو جاتے ہیں جنھیں پڑھتے پڑھتے طبیعت اکتا جاتی ہے۔

پریم چند کے یہاں واقعاتی تکرار بھی ملتی ہے۔ بازار حسن میں سمن گنگا میں ڈوبنے جاتی ہے اور پلٹ آتی ہے۔ کرشن چندر ڈوبنے جاتا ہے اور ڈوب جاتا ہے گوشۂ عافیت میں شردھا ڈوبنے جاتی ہے لیکن پریم شنکر اسے واپس لے آتا ہے۔ گیان شنکر پہلی مرتبہ تو پانی سے نکل آتا ہے لیکن دوسری بار ہمیشہ کے لیے ڈوب جاتا ہے۔ گوشۂ عافیت میں پریم شنکر زخمی ہوتا ہے۔ چوگان ہستی میں ونے۔ میدان عمل، غبن اور گوشۂ عافیت میں عدالتوں کا حال یکساں ہے اور حاکم و محکوم کے تصادم میں ہمیشہ لاٹھیاں، گولیاں اور سنگینیں کام میں لائی جاتی ہیں۔

پریم چند کے یہاں واقعات اور کردار ایک دوسرے سے بہت گہرا تعلق رکھتے ہیں اور باہم دگر اثرانداز ہوتے رہتے ہیں۔ حالات کا اثر کرداروں پر کیونکر پڑتا ہے۔

پریم چند اس بات کو برابر ثابت کرتے چلتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان اپنے ماحول کی پیداوار ہے۔ ان کے یہاں توصیفی اور تحلیلی دونوں قسم کی کردار نگاری ملتی ہے۔ لیکن جہاں وہ اپنے کرداروں کے متعلق کچھ کہتے بھی ہیں نہایت اختصار سے کام لیتے ہیں بلکہ کبھی کبھی صرف اشارے ہی کر دیتے ہیں۔ ان کے کردار عام انسانوں کے جیتے جاگتے نمونے ہوتے ہیں جن سے ہم قریب قریب روزانہ ہی ملتے رہتے ہیں۔ ان میں کوئی اجنبیت اور کوئی مغائرت نہیں پاتے۔ ان کے صرف وہی کردار غیر فطری ہوتے ہیں جن کے اصول ضرورت سے زیادہ بلند ہوتے ہیں۔ وہ واقعات کے آگے سر تسلیم خم کرتے ہیں لیکن بے موقع۔ ان کی مثالیت پسندی اور اصول پرستی ہی انھیں غیر فطری بنا دیتی ہے اور پھر پوری فضا مصنوعی سی نظر آنے لگتی ہے جیسے حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں رہتا۔ کہیں کہیں ان کے کرداروں میں خلاف عادت باتیں بھی ملتی ہیں۔ چوگان ہستی میں دبلا پتلا فقیر سورداس جان سیوک کی گاڑی کے ساتھ ایک میل تک دوڑتا جاتا ہے اور جگ دھو جیسے موٹے تازے آدمی کو کشتی میں ایک بار نہیں دو بار پچھاڑ دیتا ہے۔ میدان عمل کے تیغ محمد اور سلیم کی ہاتھا پائی بھی غیر معمولی سی بات ہے گئودان میں ڈاکٹر مہتا اور مرزا خورشید کی کشتی نما کبڈی بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ بازارِ حسن کی سُمن گھر پر تو چولھے کے پاس جانے سے گھبراتی تھی لیکن چکلے میں پہنچ کر اپنے ہی ہاتھ سے کھانا پکاتی ہے۔ اس واقعہ پر بھی یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا۔

پریم چند کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو غیر معمولی صفات کے حامل ہیں۔ یہ اپنی مثالیت پسندی اور اصول پرستی کے باعث ایک ہی سلسلے سے تعلق

رکھتے ہیں۔ اور خیالات، اقوال اور افعال میں ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ بازارِ حسن کا مدن سنگھ پہلے تو بیٹے سے قطع تعلق کر لیتا ہے لیکن بعد میں محبت پدری سے مغلوب ہو جاتا ہے۔ گوشہ عافیت کا پربھا شنکر بھی اپنے عہد پر قائم نہیں رہ پاتا اور ہائے بیٹا کہہ کر اس سے گلے مل جاتا ہے۔ میدان عمل میں سمر کانت بھی بیٹے اسی طرح ناخوش ہو کر آخر میں جھک جاتا ہے۔ گوشہ عافیت کا پریم شنکر میدانِ عمل میں امر کانت بن جاتا ہے۔ نرملا کی بھنگی اور میدانِ عمل کی سلّو میں کوئی فرق نہیں۔ میدان عمل کی سکھا چوگان ہستی کی اندو اور نرملا کی کلیانی کا اپنے اپنے شوہروں سے تعلق یکساں ہے۔ دوسرے قسم کے کردار معمولی ہوتے ہیں۔ ان کا دائرۂ عمل لامحدود ہے۔ ان میں موقع موقع سے نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں ان کی سیرت کا یہی تنوع انھیں زیادہ موثر اور زیادہ دل کش بنا دیتا ہے۔ اخلاقی نقطہ نظر سے بھی پریم چند کے کردار دو قسم کے ہوتے ہیں نیک اور بد لیکن جہاں ان کے بھلے مانس ہماری خوبیوں میں اضافہ کرتے ہیں وہاں ان کے بڑے انسان ہماری خامیوں کو دور بھی کرتے رہتے ہیں۔ گئو دان کا ہوری پریم چند کا غیر فانی کردار ہے۔

مکالموں سے واقعات کو رواں دواں بنانے اور کرداروں کی سیرت پر روشنی ڈالنے کا کام لیا جاتا ہے۔ اس لیے ناول میں بیانات کی کمی اور مکالموں کی کثرت سے دل کشی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ پریم چند اس گُر سے اچھی طرح واقف ہیں وہ اپنے مکالموں سے کرداروں کی سیرت کی تحلیل کرتے ہیں۔ ان کے ذریعہ پریم چند ہمیں اپنے کرداروں کی داخلی کیفیات سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں اشاریت، فطری پن اور افادیت کی کوئی کمی نہیں رہتی۔ دراصل ان کی ناول نگاری کا بہت

کچھ حسن ان کے مکالموں ہی میں ملتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے کردارں سے اچھی طرح واقف ہوتے ہیں۔ ان کی فطرت اور ماحول کو بخوبی پہچانتے ہیں اور ان کی ذہنی کیفیت، صنف، پیشہ، طبقہ، موقع اور مقام کو نظر میں رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ ان کی زبان، لب و لہجہ، اندازِ تکلم، روزمرہ اور محاورہ کے استعمال کرنے میں کہیں لغزش نہیں کرتے۔ لیکن کہیں کہیں مکالموں میں طوالت بھی آجاتی ہے اور تقریریں اور مباحثے ہونے لگتے ہیں جن سے فطری پن جاتا رہتا ہے اور دل کشی زائل ہو جاتی ہے۔ ایسے مباحثوں کا تعلق بیشتر خشک اصولوں سے رہتا ہے۔ عام طور پر پریم چند کے مکالمے بڑے جان دار اور شگفتہ ہوتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ مکالمہ جس کیفیت سے تعلق رکھتا ہے وہی کیفیت نہ صرف اپنے کرداروں بلکہ قاری کے ذہن میں بھی پیدا کر دیتے ہیں۔

پریم چند کے ناول سماجی اور سیاسی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن وہ ہر مسئلے پر ہمہ جہتی روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ ان کی تصویروں میں تاریخیت کے ساتھ ساتھ فن کاری بھی شامل رہتی ہے۔ وہ ہمیں ہمارے سماج کے ہر طبقہ، ہر پیشہ اور ہر عمر کے آدمیوں، رسم و رواج، بود و باش کے طریقوں، خیال و عمل کی مختلف تحریکوں اور دیگر متعلقات حیات سے واقف کرا کے ہماری معلومات بڑھاتے ہیں۔ مقامی رنگ ان کے ناولوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران و تہران کے افسانے نہیں لکھتے وہ یہیں کے مال سے اپنی دکان بساتے سجاتے ہیں۔ مقامی رنگ۔ مقامی خصوصیات ان کے یہاں اوّل سے آخر تک جھلکتی ہیں[1]۔ لیکن اس

---

[1] تنقیدی اشارے ص۵ مصنفہ آل احمد سرور۔

کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے ناول وقتی موضوعات و مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماجی اور سیاسی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ان کے بھی بدل جانے کا امکان ہے اور یہی مقامی رنگ، جو ان کا طرۂ امتیاز ہے ان کے دائرہ عمل کو محدود کر دیتا ہے۔ ایک حد تک ان کے ناول کو اپنے زمانے کی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ آنے والے کل کا مؤرخ جب ہمارے زمانے کی تاریخ لکھنے بیٹھے گا تو اُسے ان ناولوں سے بہت سا مفید مواد ہاتھ آجائے گا۔ پریم چند کی کوششوں میں ان قدروں کی کمی ہے جو کسی ادبی تصنیف کو مکان و زماں سے آزاد کر کے اُسے آفاقیت اور دوام عطا کرتی ہیں۔

زبان پریم چند کی اپنی ہی ہے۔ اس میں اردو اور ہندی دونوں کی آمیزش پائی جاتی ہے اور کہیں کہیں انگریزی کے الفاظ بھی آجاتے ہیں۔ اس کا باعث یہ ہے کہ ان کے کردار ہر طبقے، ہر مقام اور ہر مذہب و ملت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مولوی عربی، فارسی کے الفاظ لاتے ہیں، پنڈت سنسکرت کے اور انگریزی کے پھر اَن پڑھ دیہاتی اپنی مقامی بولی ہی میں بات چیت کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے ناولوں کی زبان یکساں نہیں ہے۔ وہ کردار کی مناسبت سے برابر بدلتی رہتی ہے لیکن ان کے اسلوب بیان میں سادگی، صفائی اور زور پایا جاتا ہے۔ وہ سادے سادے لفظوں سے بڑے مؤثر جملے بنا لیتے ہیں۔ ان کی سادگی میں بھی پُرکاری ہوتی ہے وہ موقع بہ موقع کہاوتیں، مقولے اور محاورے بھی بڑی خوبی سے استعمال کر جاتے ہیں۔ اس کے باوجود پریم چند جیسے فن کار کی انشا پردازی تشفی بخش نہیں ہے۔ انھوں نے زبان کا استعمال اسی مقصد تک محدود رکھا ہے جس کے لیے وہ وضع کی گئی تھی

——— یعنی ابلاغ خیال۔

پریم چند جا بجا اپنے نظریات واضح کرتے رہتے ہیں۔ اس کے تین طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ واقعات کو ترتیب ہی اس ڈھنگ سے دیتے ہیں کہ ان کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہو اور قاری انھیں کے خیالات کو صحیح سمجھ کر خود بھی اس نظریہ کو اپنا لے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ان کے کردار آپس کی گفتگو میں ان نظریات کی تشریح کرتے ہوئے ان کی افادیت وصحت پر روشنی ڈالتے رہتے ہیں۔ تیسرا اور آخری طریقہ یہ ہے کہ پریم چند اپنے کرداروں کے قول وعمل پر موقع موقع سے تنقید کرتے رہتے ہیں جس سے ہمیں ان کے نظریات کا پتا لگ جاتا ہے۔

پریم چند کا دائرۂ عمل دو شاخوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ سماج اور سیاست اور دونوں میں ان کا نقطۂ نظر اصلاحی رہتا ہے۔ وہ جاہل غریب اور بیمار سے ہمدردی رکھتے ہیں غلط رسم و رواج کی پابندیوں کے خلاف ہیں اور اخلاقیات سے سماج سدھار کا کام لینا چاہتے ہیں۔ ان کے کردار اپنے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانی فطرت ایک لوح سادہ ہے جس پر گرد وپیش کے حالات اپنا عکس ڈالتے رہتے ہیں اور نتیجے کے طور پر یا تو اسے فرشتہ بنا دیتے ہیں یا شیطان۔ لیکن پریم چند عمل پر بھی زور دیتے ہیں اس لیے کہ ان کے نزدیک بھی ع

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی

پھر بھی وہ مثالیت پسند ہیں اور اصول پرست۔ ان کے یہاں اصولوں کی اہمیت ہے ان کے اصولوں کے آگے انسان کی فطرت کے تقاضے بھی کمزور پڑ جاتے ہیں۔ ایثار، قربانی اور نیکی ان کے یہاں کی مستقل قدریں ہیں۔ غالباً اصول پرستی ہی ان کے نزدیک شرافت ہے۔

مروت ہے، انسانیت ہے۔ وہ مادیت پر روحانیت کی فتح کے قائل ہیں۔ ان کے کردار مادی اسباب کی کش مکشوں اور مصیبتوں سے روحانیت میں تسکین پاتے ہیں۔ ان کے ناول خیر و شر اور حق و باطل کی آویزش کی داستانیں ہیں، جن میں جیت ہمیشہ خیر اور حق کی ہوتی ہے۔ اس طرح وہ ہمیشہ روحانیت کی تبلیغ کرتے رہتے ہیں۔ پریم چند کا عشق افلاطونی قسم کا ہوتا ہے۔ مرد اور عورت دونوں والہانہ محبت کرتے ہوئے بھی گندگی سے آلودہ نہیں ہونے بلکہ ہو نہیں پاتے۔ ان کے خالق نے انھیں فرشتہ پیدا کیا ہے لیکن ہمیں فرشتوں سے زیادہ شیطان سے ہمدردی ہوتی ہے۔ ہمارے اشتراکی دوستوں کی زبان میں ان کی موروثہ ذہنیت اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اوسط و اعلیٰ طبقات کے مرد و زن سے جنسی میلان کی سی کمزوری کا اظہار کروائیں۔[1] سیاست میں وہ زمیندار اور کاشت کار، مہاجن اور کسان اور کارخانہ دار اور مزدوروں کا تصادم دکھاتے ہیں۔ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے مظالم کی داستانیں سناتے ہیں اور غریبوں، دکھیوں، کسانوں، مزدوروں اور ادنیٰ طبقے کے انسانوں سے ہمدردی جتاتے ہیں۔ وہ دولت کی غلط تقسیم سے نالاں ہیں لیکن اشتراکی نہیں ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر محض قوم پرستی اور حب الوطنی ہے۔ وہ ہندوستان کے شاندار ماضی پر نازاں ہیں اور ہندوستان پر غیر ملکی اقتدار پسند نہیں کرتے۔ اس معاملے میں ان کے خیالات انڈین نیشنل کانگریس سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ پریم چند ایک مصلح کا درجہ رکھتے ہیں وہ انقلابی نہیں ہیں۔ ہو بھی نہیں سکتے وہ صرف پیوندکاری ہی کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ محنت و سرمایہ کی خلیج کو کم کرنا چاہتے ہیں

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۲۶۹ ۔ علی عباس حسینی

پاٹنا نہیں چاہتے۔ ان کا دائرۂ خیال محدود ہے۔ وہ ہندوستان سے باہر کی باتیں نہیں سوچتے۔ وہ جب مادی دنیا کے مصائب و آلام کا مداوا نہیں کر پاتے تو روحانیت کے رنگ میں ڈبو کر ان کی ہیئت بدل دیتے ہیں۔ جو لوگ خیر کا بدلہ خیر اور شر کا بدلہ شر پر ایمان رکھتے ہیں وہ خود فریبی میں مبتلا ہیں۔ پریم چند کی روحانیت اسی قسم کا من بہلاوا ہے۔ زندگی میں اکثر موقع ایسے بھی آجاتے ہیں۔ جب اصول ٹوٹ جاتے ہیں اور ان کا ٹوٹ جانا ہی اچھا ہوتا ہے۔ پریم چند نباضِ فطرت ہوتے ہوئے بھی انسان کی فطری کمزوریوں سے بے خبر رہنا چاہتے ہیں۔

اس کے باوجود کہ پریم چند کا پلاٹ کچھ زیادہ تسلی بخش نہیں ہوتا۔ ان کی اصول پرستی اکثر کرداروں کو پنپنے نہیں دیتی۔ ان کی روحانیت انھیں مبلغ کا درجہ دے دیتی ہے۔ ان کا دائرۂ عمل محدود ہے۔ مقامی رنگ نے ان کے ناولوں سے آفاقیت چھین لی ہے۔ ان کے نظریات میں بھی اکثر خامیاں ہیں اور ان کی زبان بھی ادبیت سے عاری ہے۔ ناول نگاری میں ان کا درجہ بہت بلند ہے۔ وہ ایک خلاق فن کار ہیں جن کی خوبیاں خامیوں پر بھاری ہیں۔ ان کا گہرا مشاہدہ وسیع اور تیز نظر انسانی فطرت کی نباضی، واقعیت نگاری اور سادہ بیانی کا زور، یہ تمام خوبیاں کچھ اس طرح ایک جگہ جمع ہو گئی ہیں کہ پریم چند کے کمالات کا احاطہ آسانی سے نہیں کیا جا سکتا۔

## مرزا محمد سعید

مرزا صاحب نے صرف دو ناول لکھے۔ خوابِ ہستی اور یاسمین۔ خوابِ ہستی ایک اصلاحی ناول ہے۔ جو ۱۹۰۵ء میں تحریر کیا گیا اس کا ہیرو عثمان ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو

ایک طوائف حسن افروز پر عاشق ہو جاتا ہے لیکن بیچ میں شمیم آجاتی ہے تو کچھ عرصے کے لیے اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے البتہ جب وہ کچھ دنوں کے بعد اسے دغا دے جاتی ہے تو پھر خاندان کی ناخوشی کی پروانہ کر کے حسن افروز ہی سے شادی رچاتا ہے۔ اور اس کے مرنے پر خدا سے لو لگا لیتا ہے۔ قصہ بالکل پرانی قسم کا ہے اور وہی پریم چند کی سی روحانیت لیے ہوئے۔ دراصل اس قسم کی فراریت، بورژوا ذہنیت رکھنے والے تمام ناول نگاروں میں پائی جاتی ہے۔ عثمان کے کردار میں جہاں اور خامیاں ہیں وہاں ایک یہ کمزوری بھی ہے۔ بقیہ کردار مثالی اور جامد۔ مصنف کو ناصح مشفق بننے کا بھی شوق ہے جو ان کی طویل طویل تقریروں، بے موقع نصیحتوں اور توصیفی کردار نگاری سے ظاہر ہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ علی عباس حسینی اس ناول کو کس وجہ سے اوّل درجہ کی چیزوں میں شمار کرتے ہیں۔ "یاسمین" "خواب ہستی" کے تین سال بعد شائع ہوا۔ اس کا ہیرو اختر ہے۔ اختر کے والد نے اس کی شادی اپنی مرضی کے مطابق کر دی لیکن اختر کو یہ شادی پسند نہ آئی۔ آخر یاسمین سے پینگیں بڑھیں لیکن جب اس ہرجائی نے دغا دی تو پھر اپنی منکوحہ بیوی صفیہ کی طرف پلٹ آئے۔ غرض اس ناول میں بھی جوانی کی وہی لغزشیں موجود ہیں لیکن مرزا صاحب کے ہیرو بہک کر پھر سنبھل بھی جاتے ہیں۔ "خواب ہستی" میں بہکانے والا ایک شیطان بدر ہے لیکن "یاسمین" میں اس کی ذمہ داری باپ کی سخت گیری کے سر ہے۔ بہر حال اسباب جو کچھ ہوں نتائج یکساں ہیں۔ پھر بھی اس ناول میں "خواب ہستی" کی سی فراریت نہیں ہے۔ لیکن خواب ہستی میں عثمان نے سماج سے جو بغاوت کی ہے اس کے باعث وہ اس پر فوقیت رکھتا ہے مرزا صاحب کا صرف ایک اکتساب ضرور ہے (اگر اسے اکتساب سمجھا جائے) اور

وہ یہ ہے کہ انھوں نے مختلف فنون لطیفہ کے متعلق بڑی بصیرت افروز بحثیں کی ہیں اور اردو ناول کو ان کے متعلق معلومات کا ایک وافر خزانہ بخشا ہے۔ اس لحاظ سے "آئینہ" اردو ناولوں میں اپنی مخصوص انفرادیت کا حامل ہے۔

## فیاض علی

انھوں نے "شمیم" اور "انور" دو ناول لکھے ہیں اور دونوں رومانی ہیں۔ دونوں کی ابتداء وبا وغیرہ سے ہوتی ہے اور دونوں میں رقیبوں کو سخت ذلت نصیب ہوتی ہے۔ دونوں ناول کافی ضخیم ہیں لیکن سنجیدہ مسائل حیات سے قطعی عاری ہیں۔ ان سے صرف تفریح و تفنن طبع کا کام لیا جا سکتا ہے۔ انسانیت کی کسی قسم کی خدمت نہیں ہو سکتی ادبیت اور انشاپردازی کی خوبیوں اور بعض بعض مقامات پر متین ظرافت کے باعث کتابیں دلچسپ ضرور ہو گئیں ہیں لیکن اثر انگیزی کے اعتبار سے ان کی کوئی حیثیت نہیں۔ یہ ناول صرف حسن و عشق کی داستانیں ہیں اور ان میں صرف زندگی کا ایک ہی پہلو پیش کیا گیا ہے ـــــ حسین، شائستہ اور روشن اس طرح کی عمارت صرف تخیل پر بلند کی گئی ہے جن میں بورژوا ذہنیت اچھی طرح جھلکتی ہے۔ حقیقت سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ ان کے واقعات میں بھی جا بجا تسامح پایا جاتا ہے اور کرداروں میں بھی کچھ ایسی خصوصیات ملتی ہیں جو ہندوستان کے لیے بیگانہ محض ہیں۔ ان ناولوں پر جاسوسی اور سراغ رسانی کا پرتو بھی معلوم ہوتا ہے جن کے بعض بعض واقعات قطعی غیر فطری ہو گئے ہیں۔

## محمد مہدی تسکین

آپ مرزا رسوا کے شاگرد تھے اور وکالت کرتے تھے۔ آپ نے تین ناول لکھے ہیں۔ برف کی دیوی، مستانہ عشق اور حسن پرست۔ ان میں اول الذکر ترجمہ ہے اور آخر الذکر ان کا بہترین ناول ہے۔ اس کا پلاٹ اور مکالمہ دونوں بہت دلچسپ ہیں اور کرداروں میں مولوی ماشاء اللہ کا کردار دلچسپ ہے۔ کردار کی تخلیق کے وقت اپنی اس کوشش کا بخوبی شعور رکھتے تھے جس کا اظہار انھوں نے حسن پرست کے دیباچے میں بھی کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی یہ کوشش کامیاب رہی لیکن اس میں وہ کوئی جدت پیدا نہیں کر سکے۔ خوجی اور حاجی لغلول کا چربا اتارنا نہ کچھ ایسا مشکل کام تھا اور نہ قابل ستائش تسکین کا نظریۂ عشق اپنے پیش روؤں سے زیادہ ترقی یافتہ اور فطری ہے۔ وہ پہلی نظر کی محبت کے قائل نہیں ہیں پھر محبت کی داستانوں کا رسمی اندازِ بیان ان کے نزدیک موجودہ معاشرت کے نظام کے لحاظ سے غیر فطری اور شرم ناک بھی ہے۔

## پنڈت کشن پرشاد کول

آپ نے دو ناول لکھے ہیں۔ "شاما" اور "سادھو اور بیوا"۔ آخر الذکر مغرب سے ماخوذ ہے البتہ شاما طبع زاد ہے۔ یہ اصلاحی ناول ہے۔ اس کی ہیروئن شاما کی چودہ سال کی عمر میں انٹرنس پاس کرتے ہی شادی ہو جاتی ہے لیکن بدقسمتی سے اس کے شوہر اور خصوصاً اس کی ساس کا برتاؤ اس کے ساتھ ظالمانہ رہا۔ چنانچہ جب ایک روز اس کی ساس نے اسے گھر سے نکال دیا تو سیدھی اپنے میکے چلی آئی اور پھر کبھی سسرال نہ گئی۔

اس کے شوہر کی دوسری جگہ شادی ہو گئی۔ ادھر وہ اپنے بھائی کے دوست پرکاش سے محبت کرنے لگی لیکن یہ محبت حد سے کبھی تجاوز نہیں کرنے پائی اس لیے کہ وہ شادی شدہ تھی اور آخر اس غم میں گھل گھل کر مر گئی۔ پرکاش اور شاما کے مابین خط و کتابت اور گفتگوؤں کے ذریعے مصنف نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مردوں کی طرح عورتوں کو بھی طلاق کی آزادی حاصل ہونا چاہیے۔ آج کا ہندو کوڈ بل ایسے ہی اصلاحی رجحانات کا نتیجہ ہے۔ مصنف نے عورت کا کیس بہت اچھی طرح پیش کیا ہے۔ ناول میں کشمیری مناظر کا تفصیلی بیان بھی نہایت دلچسپ ہے۔ مکالمے بھی اچھے ہیں۔ شاما کا کردار ناکامی کا مجسمہ ہے۔ جس کی نہ صرف محبت بلکہ زندگی ہی سماجی قوانین کی نذر ہو گئی۔ البتہ شاما کی ساس کھوبی بی کا کردار ایک ہندوستانی ساس کا زندہ نمونہ ہے اور اسی لیے تمام کرداروں میں حد درجہ جاذبِ نظر بھی ہے اور پائدار بھی۔ شاما کے مرنے پر پرکاش کے سنیاس لے لینے نے ناول میں اصلاحی رجحان کے ساتھ ساتھ فراریت کا عنصر بھی داخل کر دیا تھا لیکن کتاب کے چند آخری جملوں سے مصنف نے ممکنہ الزامات کی جواب دہی کر کے اپنا دامن بچانے کی بھی کوشش کر لی ہے۔ ناول کی بنیاد حقیقت نگاری اور صداقت شعاری پر قائم ہے اور وہ ہندوؤں بالخصوص کشمیری پنڈتوں کے متوسط گھرانوں کی معاشرت کا بڑا کامیاب نقشہ پیش کرتا ہے۔

## نیاز فتح پوری

نیاز محمد خاں صاحب متخلص بہ نیاز ۱۸۸۶ء میں فتح پور (یو۔ پی) میں پیدا ہوئے۔ عربی و فارسی کی تعلیم مدرسہ اسلامیہ فتح پوری، مدرسہ عالیہ رامپور اور دارالعلوم ندوۃ العلما میں

ہوئی انگریزی میں ایف ۔اے پرائیویٹ پاس کیا اور ترکی زبان ایک ترک سے حاصل کی۔ آپ کا مشہور علمی و ادبی ماہنامہ "نگار" اردو کے چوٹی کے ماہناموں میں شمار کیا جاتا ہے اور عرصے سے ادب کی خدمت کر رہا ہے۔آپ کے دو طبع زاد ناول "شہاب کی سرگزشت" اور "ایک شاعر کا انجام" خاص طور پر مشہور ہیں۔ درحقیقت شعر اور فلسفہ دو متضاد چیزیں ہیں، اس لیے کہ شعر کا تعلق جذبات، (دل) فلسفہ کا تعلق عقل (دماغ) سے ہے لیکن ان دونوں کو مجتمع کرنے میں توازن کی سخت ضرورت ہے ورنہ شعریت اور فلسفیت کا یہ امتزاج ایک قسم کا پروپگنڈا بن جاتا ہے۔نیاز فتح پوری کی شاعرانہ فلسفیت اسی قسم کی چیز ہے ۔ان کے دونوں ناول اسی قسم کے خیالات سے پُر ہیں۔ نیاز صاحب قدرت سے شاعر کا دل لے کر پیدا ہوئے لیکن نہ معلوم کن اسباب کے تحت انھوں نے نظم کو چھوڑ کر نثر کو اپنی جولان گاہ بنالیا۔اس پر آسکر وائلڈ کے اثر نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور سجاد حیدر یلدرم - احمد اکبر آبادی اور حجاب امتیاز علی کی طرح انھوں نے بھی نثر میں شاعری شروع کر دی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان کی انشاپردازی کے متعلق رقم طراز ہیں "بہرحال نیاز، مجنوں اور ان کے ساتھیوں نے ایک زمانہ ادب لطیف کی بنیاد رکھی جس کی نسائیت مردانگی سے بیزار ہو کر اور جس کی مردانگی نسائیت کے سامنے شرمندہ ہے"[۱] ناول نویسی کے علاوہ انھوں نے مذہب، سیاست، سماج، اقتصادیات، جنسیات غرض متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا لیکن ہر جگہ وہ اپنی انشاپردازی ہی کے سبب ممتاز رہے ان کے موجودہ ناول بھی ان کی انشاپردازی کے جتنے اچھے نمونے ہیں اتنے اچھے ناول نہیں ہیں۔

---

[۱] اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ص ۸۲ مطبوعہ دین محمدی پریس لاہور بار اول ۱۹۴۱ء

نیازؔ صاحب کی ادبی کوششوں کی خشت اول ہی کج رکھی گئی ہے اس لیے وہ ہر موضوع کے متعلق دنیا جہاں سے ایک نرالہ انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ اس نرالے پن میں قدرتی طور پر ایک کشش ہوتی ہے جو عوام کو موضوع کی طرف کھینچ لاتی ہے۔ نیازؔ صاحب ہر جگہ اسی ہتھیار سے کام لیتے ہیں۔ ان کے ان ناولوں میں بھی خاص کشش کی چیز فلسفہ طرازی کا یہی نرالا پن ہے ورنہ بجز انشا پردازی کے ان میں اور کچھ نہیں ہے۔ امتیازی شان پیدا کرنے کی شعوری کوششیں ان کی جملہ ادبی تخلیقات میں صاف صاف نظر آتی ہیں اور اس لیے ان کا تعلق ادب کی بہ نسبت صحافت سے زیادہ ہے۔ ان کے یہاں کاوش اور آورد ہر جگہ نمایاں ہے جس کے باعث ان کے ناولوں میں بھی خلوص کا فقدان ہے۔ وہ اپنا سوچا سمجھا ہوا نہیں لکھتے بلکہ دوسروں کے سمجھانے کے لیے لکھتے ہیں۔ شوکت تھانوی صرف ان کی مذہبی تنقیدوں کے متعلق ہی ایسا خیال رکھتے ہیں[1] لیکن حقیقت میں ہر جگہ ان کا یہی حال ہے۔

اس وقت تک ناول نگاروں کی محبت مثالی تھی اور اس میں جسمانیات کی آلائش وہ کسی طرح بھی گوارا نہیں کرتے لیکن ان کی مثالی محبت بھی ہمیشہ حصول وصال کے لیے کوشاں رہی۔ نیازؔ صاحب نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور وہ وصل کو محبت کی موت قرار دے کر فراق دائمی ہی میں اس کی معراج دکھانے لگے اور یہی خشک عقلیت ان کا نرالا پن ہے[2]۔ اس نازک خیالی میں جو کچھ حقیقت ہے اسے صرف حقیقت شعری ہی کہا جا سکتا ہے اور حقیقت شعری بھی لکھنوی شعرا کی جو مغز سے زیادہ قشر اور معنویت سے زیادہ لفاظی کے عاشق ہیں۔

---

[1] شیش محل ص ۲۳۵ مطبوعہ دین محمدی پریس لاہور۔ بار اول ۱۹۴۲ء

ہم کہہ چکے ہیں کہ نیاز صاحب کے یہ ناول انشاپردازی کے اچھے نمونے ہیں جو ان کے مکالموں، فنونِ لطیفہ کی بحثوں اور مناظرِ قدرت کے بیانوں سے ظاہر ہے ورنہ فنی اعتبار سے ان میں کوئی خوبی نہیں ہے۔ ان کی تحریر میں بانکپن، شوخی اور رعنائی ہر جگہ نمایاں ہے لیکن بعض اوقات وہ نامانوس الفاظ اور عجیب و غریب ترکیبیں بھی استعمال کر جاتے ہیں جن کے باعث ان کے اسلوب میں مولانا ابوالکلام آزاد کا رنگ جھلکنے لگتا ہے ایک زمانے میں نوجوان انشاپردازوں پر ان کے اسلوب کا بڑا اثر تھا جس کے باعث اردو انشاپردازی کو ان کی ثقیل اور نامانوس ترکیبوں اور غریب لفظوں سے ایک قسم کا خطرہ پیدا ہو گیا تھا[۱] لیکن وہ دور قریب قریب گزر چکا ہے اور اب تو اردو اسلوب میں عوامی زبان کی حیثیت سے اقتضائے وقت کے پیشِ نظر نت نئے تجربات ہو رہے ہیں۔

## آغا شاعر دہلوی

فنِ شعر گوئی میں داغ دہلوی کے شاگرد[۲] اور بہت اچھے جدت پسند شاعر تھے۔ شعر کہنے کے علاوہ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے اور ناول بھی۔ ان میں "طلسمی بدلہ" تو ترجمہ ہے البتہ ہیرے کی کنی، ناہید، ارمان اور نقلی تاجدار ان کے طبع زاد ناول ہیں۔ ان میں نقلی تاجدار ہمیں دستیاب نہیں ہو سکا۔ ہیرے کی کنی ایک رومانی ناول ہے جس میں طبقہ اعلیٰ کا معاشقہ بیان کیا گیا ہے۔ نواب جہانگیر احمد خاں پر بھوپالی کی بیٹی کیسری پر

---

[۱] اردو کے اسالیب بیان صفحہ ۔ ڈاکٹر محی الدین زور

[۲] تاریخ ادب اردو حصہ نثر صفحہ ۱۵۳

عاشق ہوئے اور اسے بیوی بنالیا۔ ادھر جہانگیر احمد خاں پر غلام احمد خاں معتمد خاص کی بھتیجی سلطانہ بیگم عاشق ہوگئی اور اس نے اپنی راہ سے کانٹے کو دور کرنا چاہا۔ چنانچہ ایک جوگی بچہ کے بھیس میں وہ جہانگیر احمد خاں کی مصاحبت میں تین چار ماہ رہی اور اپنی ہنرمندی سے اس عرصے میں خوب پرجا بھی کیا۔ کیسری کا تعلق ایک دوسرے رئیس سکندر جاہ سے ہوگیا۔ سلطانہ بیگم بھی اس راز سے واقف ہوگئی تھی لیکن مصلحتاً خاموش رہی آخر ایک دن سکندر جاہ کو قتل کرکے جہانگیر احمد خاں کی صحبت سے غائب ہوگئی اور اپنے گھر سے اس کا سر ایک خوان میں رکھ کر کیسری کے پاس خفیہ طور پر بھیج دیا۔ اس نامراد نے اپنے عاشق کا سر دیکھ کر ہیرے کی انگوٹھی سے خودکشی کرلی۔ آخر میں سلطانہ بیگم نے اپنا راز جہانگیر احمد خاں پر کھولا اور اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرلی۔

کرداروں میں ہیروئن سلطانہ بیگم کا کردار سب سے نمایاں ہے اور تابناک ہے۔ نجابت و شرافت کے ساتھ ساتھ اس کے دل میں عشق صادق کا جذبہ بھی موجزن ہے جس کی وجہ سے وہ طرح طرح کی تکلیفیں اٹھاتی ہے۔ ناول کا پورا پلاٹ اسی کی قابلیت سے تیار ہوتا ہے لیکن نواب جہانگیر احمد خاں کا کردار ارتقائی ہے۔ انھوں نے جوش جوانی کے تقاضے سے مجبور ہو کر کیسری کو محل میں داخل تو کرلیا لیکن بعد میں اس کے گنوارپن پر پچھتائے بھی بہت۔ چار دن کے بعد نشہ اترا تو ان کی نسلی شرافت کے جوہر ظاہر ہونے لگے۔ وہ کیسری سے بیزار ہوکر جوگی بچہ کی طرف راغب ہوگئے اور اس کے آخر میں کیسری کی خودکشی پر بھی انھیں اتنا تاسف نہیں ہوا جتنا جوگی بچہ کے بچھڑ جانے پر۔

منظر نگاری دل کش اور معتدل ہے۔ خصوصاً برسات اور بہار کے موسم کی مرقع کشی تو فردوس گوش معلوم ہوتی ہے۔ بیانات بھی ضروری اور مختصر ہیں۔ مکالمے فطری، دلچسپ،

برمحل اور برجستہ ہیں۔ ناول میں ڈرامائیت کافی ہے عشق وہی رسمی ہے جواب تک اردو ناولوں کی خصوصیت رہی ہے اور قصے میں واقعیت کم اور تخئیلیت زیادہ ہے البتہ آغا شاعر کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے پاکیزہ، شستہ اور رنگین، اس پر روزمرہ اور محاورہ مستزاد۔ خصوصاً بیگماتی زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ پہلے باب میں ایک دوشیزہ کے خیالات کا اظہار اس کی بہترین مثال ہے۔ مصنف کو خود بھی دہلوی زبان پر ناز ہے چنانچہ ناول کے آغاز میں ایک رئیس کے مصاحب کی زبانی اس پر مفاخرت ظاہر کی ہے اور لکھنؤ کے مقابلے میں دہلی کی فضیلت ثابت کی ہے۔

"ناہید" مصنف کا ایک ناولٹ ہے۔ اس میں دو پلاٹ ہیں ایک ناہید اور جہاں دار کے معاشقے کا دوسرا جہان دار کی بہن اختر اور ناہید کے بھائی منجھو صاحب کی محبت کا لیکن دونوں خاندانوں میں مخاصمت قدیم سے چلی آرہی تھی۔ جب ناہید کے گھر میں آگ لگی تو جہان دار نے اسے بچا لیا اور جشن صحت میں اپنی بہن اختر کے ہمراہ زنانہ لباس میں جا شامل ہوا۔ یہاں اسے ناہید سے اظہار محبت کا موقع مل گیا۔ لیکن افشائے راز پر ناہید تہ خانے میں ہاتھ پاؤں باندھ کر قید کر دی گئی۔ جہان دار کو یہ اطلاع ہوئی تو ناہید کو ایک رات وہاں سے نکال لایا اور عقد کر کے کانپور، بنارس، اٹاوہ، آگرہ، دہلی وغیرہ لیے پھرا ادھر جہان دار کی بہن اختر منجھو صاحب پر عاشق ہو چکی تھی جب اُس نے ان کی بیماری کا حال سنا تو مردانہ لباس اختیار کر کے منجھو صاحب کی تیمار داری کرتی رہی اور ایک دن انھیں زہر آلود دوا پینے سے روک کر خود غائب ہو گئی منجھو صاحب کی صحت یابی پر اختر کی جانفشانی کا بھی حال کھلا تو پچھلے غبار دُھل گئے۔ اور جہان دار کے ساتھ ناہید کی اور منجھو صاحب کے ساتھ اختر کی شادی ہو گئی۔

اس ناول میں بھی اعلیٰ طبقے کی سیرتیں پیش کی گئی ہیں۔ اختر کا ملازم بن کر نجمہ صاحب کی تیمارداری کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے ہیرے کی کنی میں سلطانہ بیگم کا جوگی بچہ بن کر جہانگیر احمد کی مصاحبت میں رہنا۔ جہان دار کا زنانہ لباس میں ناہید کے جشن صحت میں شریک ہونا بھی واقعہ کی بہ نسبت تخیل سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔ پھر کوئی ایک کردار بھی ایسا نہیں جو دیرپا یا دلچسپ ہو۔

"ارمان" بھی ایک رومانی ناول ہے جس میں ایک خاندانی نزاع کے الم ناک نتائج دکھائے ہیں۔ خورشید اور مظہر دونوں حقیقی بھائی ہیں اور مع اپنے اہل وعیال کے ایک ہی مکان میں رہتے ہیں لیکن باہمی نزاع کے باعث بیچ میں ایک پردہ ڈال کر گھر کو دو حصوں میں تقسیم کر لیا گیا ہے۔ خورشید کی کم سن لڑکی جوئی اور مظہر کا کم سن لڑکا ناصر دونوں ساتھ ساتھ کھیلتے ہوئے جوان ہوتے ہیں اور ان کی عمر کے ساتھ ساتھ ان کی محبت بھی بڑھتی ہے۔ اول تو بچپن کی معصوم بے باکی اور آزادی یوں ہی جوانی کے تقاضے سے فطری شرم وحیا میں تبدیل ہو جاتی ہے اس پر والدین کی باہمی چشمک ان پر اور کڑے پہرے بٹھا دیتی ہے۔ ناصر کے والدین بربنائے مخاصمت اور جوئی کے والدین بنظر احتیاط وخوف رسوائی اپنی اپنی اولاد کو باہم دگر ملنے سے منع کرتے ہیں اور دونوں کی باہمی محبت سے باخبر ہوتے ہوئے بھی تغافل سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ جب جوئی کی شادی دوسری جگہ ہو جاتی ہے تو ناصر زہر کھا لیتا ہے اور جوئی موقع پا کر سسرال سے نکل بھاگتی ہے اور چاقو سے اپنا گلا کاٹ کر خود بھی ناصر کے آغوش میں گر پڑتی ہے۔ اس طرح خاندانی نزاع دونوں کی قیمتی جانیں ضائع کرا دیتی ہے۔

اس ناول میں بڑی چابک دستی سے متوسط طبقے کی خانگی معاشرت کی نقشہ کشی

کی گئی ہے۔ مصنف نے جس اہتمام کے ساتھ دو معصوم دلوں میں محبت کا بیج بویا ہے اور جس نفسیاتی انداز میں ان کی عمر کے ساتھ ساتھ اس ننھے سے پودے کو پروان چڑھایا ہے وہ تاثیر، درد اور کسک میں آپ اپنی مثال ہے اول الذکر ناول کی جملہ خوبیوں کے علاوہ اس میں آغا شاعر کی حقیقت نگاری کا بھی کمال نظر آتا ہے یہ ناول اپنے معصوم رومان کے دل کش آغاز اور فطری انجام، لطیف و بلیغ کنایوں اور نفسیاتی اشاروں، حقیقی مرقع کشی اور واقعیت نگاری، ڈرامائی اندازِ بیان اور کرداری ارتقا اور پُر تاثیر مکالموں اور اعلیٰ انشا پردازی کے باعث اردو ادب کا ایک نادر شاہکار ہے۔

## علی عباس حسینی

سید مسعود حسینی صاحب ترمذی غازی کی نسل سے ہیں جنھوں نے بادشاہ فیروز تغلق کے عہد حکومت میں غازی پور آباد کیا تھا۔ ۳ر فروری ۱۸۹۶ء کو موضع پارہ ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ اپنے خاندان میں یہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے انگریزی تعلیم حاصل کی اور ان کے والد محمد صالح صاحب مرحوم پر اُن کی آبائی مولویت کا خاتمہ ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم عربی فارسی مدرسہ سلیمانیہ پٹنہ میں حاصل کی۔ ۱۹۱۵ء میں الہ آباد مشن اسکول سے میٹرک۔ پھر ریڈ کرسچین کالج لکھنؤ سے ایف۔ اے اور کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔ اے کیا۔ ایم۔ اے پرائیویٹ پاس کرکے ۱۹۲۱ء میں ایل۔ ٹی کیا اور اسی وقت سے سرکاری ملازمت کا آغاز ہوا۔ ۱۹۴۶ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول غازی پور کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ حسینی صاحب ریڈ کرسچین کالج میں مرزا رسوا کے بھی تین سال تک شاگرد رہے ہیں۔

حسینی صاحب نے مختصر افسانوں، ڈراموں اور تنقیدی مضامین کے علاوہ ناول

بھی لکھے ہیں۔ ان کا پہلا ناول "سر سید احمد پاشا" یا قاف کی پری" ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا تھا۔ یہ ناول سرتاسر رومانی ہے۔ پٹنہ کے ایک رئیس سید احمد جنگ عظیم ۱۹۱۴ء میں پولیس سپرنٹنڈنٹ کی حیثیت سے عراق میں مقیم ہیں۔ وہ اپنے ایک ہم وطن دوست کے لیے ایک حسین کنیز خریدتے ہیں لیکن خود ہی اس پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ کنیز بھی ان سے محبت کرنے لگتی ہے۔ لیکن خودداری کے باعث دونوں میں سے ایک بھی اظہارِ محبت نہیں کرتا۔ آخر یہ اسے آزاد کر کے اس کے وطن قسطنطنیہ بھیج دیتے ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد سید احمد کو حکومت برطانیہ کی جانب سے ایک صلح کا وفد لے کر ترکی جانا پڑتا ہے وہاں یہ سلطان ترکی کے داماد اکمل پاشا کی لڑکی کی جان بچانے میں خود زخمی ہو جاتے ہیں۔ صحت پانے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نام حسینہ ہے اور وہ انھیں کی آزاد کردہ کنیز ہے۔ اکمل پاشا ان دونوں کی محبت کے پیش نظر ان کی شادی کر دیتے ہیں اور اسی وقت انھیں سلطان ترکی کی جانب سے پاشا اور حکومت برطانیہ کی طرف سے سر کا خطاب عطا ہوتا ہے۔

ناول کے ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی شریف، نیک دل اور غیور ہیں اور دونوں کے کردار ارتقائی ہیں۔ ہیرو جو عورت کے نام سے بھاگتا تھا اور ہیروئن جو اسے دشمن سمجھتی تھی رفتہ رفتہ ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ لیکن نسلی شرافت کے باعث دل کا چور زبان تک نہیں آنے پاتا۔ یہی شرافت کا احساس عراق میں دونوں کے عقد کو روک دیتا ہے۔ ناول کا نقطہ عروج وہ ہے جب حسینہ اپنے وطن کو رخصت ہو رہی ہے۔ اس وقت ہیرو اور ہیروئن کی بے تابیاں، غیرت و محبت کا تصادم، ان کی اضطراری حرکتیں، رکی رکی سی گفتگو، کچھ محبت بھرے طنزیہ فقرے۔ غرض مصنف

نے جس فنکاری سے اس منظر کی تصویر کھینچی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے فطرتِ انسانی کا کتنا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ہمیں اس وقت دونوں کی ناکامی پر صدمہ اور ان کی شریفانہ حماقت پر افسوس ہوتا ہے۔ لیکن ناول کے شاندار خاتمے پر ہم خود اپنی ہی گزشتہ بے صبری اور عجلت پسندی پر ندامت محسوس کرنے لگتے ہیں نہ صرف کرداروں بلکہ قاری کے دل میں بھی اتنی بے تابی پیدا کر دینا مصنف کا کمال ہے۔ سید احمد کے ملازم عبدل کا کردار بڑا دلکش ہے وہ ان کا بچپن کا ساتھی ہے اور کسی وقت بھی ان سے جدا ہونا نہیں چاہتا۔ وہ سائے کی طرح آقا کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کی حفاظت میں اپنی جان تک کی پروا نہیں کرتا۔ لیکن آقا کے کاموں میں مخل بھی نہیں ہوتا۔ خدا سب کو ایسے ملازم نصیب کرے!

منظر کشی نہایت متوازن اور معتدل حد تک ہے۔ بے جا اطناب اور آکاش پاتال کی باتوں سے قاری کا وقت خراب نہیں کیا ہے، مکالمے بھی فطری ہیں، جا بجا نہایت لطیف نفسیاتی اشارے بھی ملتے ہیں اور پھر زبان میں سادگی اور بلا کا لوچ بھی ہے جو ایک رومانی قصے کے لیے ہر طرح موزوں ہے۔ مصنف ایک باکمال انشا پرداز ہیں۔ الفاظ سادے اور شیریں اور جملے سبک اور متوازن ہوتے ہیں اور روزمرہ کا لطف اس پر اضافہ لیکن حسینی صاحب زبان کے معاملے میں سختی کے ساتھ لکھنؤ کے بھی پابند نہیں ہیں۔ کہیں کہیں ان کا لب و لہجہ عظیم آبادی بھی ہو جاتا ہے۔ ناول اعلیٰ طبقے سے متعلق ہے اور محبت میں مثالیت کی جھلک آ جاتی ہے۔ لیکن مصنف نے محبت کو آزادی کے ساتھ ارتقائی مدارج طے کرنے کے لیے کافی موقع دیا ہے اور اس لیے اس میں فطری انداز آ گیا ہے۔ اس رومان میں ایک شائستگی، نفاست اور ایک خاص چمک ہے اور اس

پر مصنف کا دل نشین اسلوب دلچسپی میں اس قدر اضافہ کر دیتا ہے کہ اسے ایک بار شروع کر کے بغیر ختم کیے ہوئے چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔

حسینی صاحب نے دوسرا ناول "شاید کہ بہار آئی" ہچنسن (HUTCHINSON) کے ناول "اف ونٹر کمس" سے متاثر ہو کر لکھا ہے جس میں انھوں نے دو تعلیم یافتہ نوجوان میاں بیوی کی نفسیاتی الجھنیں پیش کی ہیں۔ عسکری یو۔پی کے ایک گاؤں رتن پور کا نہایت شریف، با اخلاق، نوجوان لیکن معمولی زمیندار تھا اور شرارہ حسین ہونے کے علاوہ بمبئی کے ایک متمول سیٹھ کی اکلوتی بیٹی تھی۔ شرارہ کو عسکری نے ابتداء میں بہت کچھ عذر پیش کر کے اس شادی سے بچنا چاہا لیکن جب اس کی پیش نہ گئی تو اس نے اس شرط کے ساتھ شادی کر لی کہ کچھ عرصے تک ساتھ ساتھ رہنے کے بعد اگر دونوں کے مزاجوں نے موافقت دکھائی تو اس شادی کو مستقل صورت دے دی جائے گی۔ ورنہ دونوں علیحدگی اختیار کر لیں گے لیکن اس دوران میں وہ ایک دوسرے سے ازدواجی تعلقات قائم نہ کریں گے۔

شرارہ کو اپنے باپ کے تمول کا احساس تھا تو عسکری کو اپنی غیرت و خودداری کا۔ لیکن عسکری کے دوست نصیر کے نزدیک عسکری احساس کمتری میں مبتلا تھا اور شرارہ ایک معتدل اور متوازن دل و دماغ رکھنے والی لڑکی تھی۔ ایک طرف عسکری شرارہ کی محبت کو ایک نادان اور الھڑ لڑکی کی عارضی دلچسپی سے زیادہ درجہ نہیں دیتا تھا تو دوسری طرف شرارہ اپنی محبت کا جواب چاہتی تھی۔ غرض شرارہ اور عسکری میں جذباتی تصادم برابر جاری رہا۔ مصنف نے ان کی غلط فہمیوں سے کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ رفتہ رفتہ دونوں کو ایک دوسرے کی محبت کا احساس ہونے لگا۔ دونوں

کا زاویۂ نگاہ بدلنے لگا اور غلط فہمیاں دور ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ آخر میں دونوں نے نہ صرف یہ محسوس کیا بلکہ اعتراف بھی کر لیا کہ وہ ایک دوسرے سے الگ نہیں رہ سکتے۔

مصنف نے اس ناول میں اپنی نفسیاتی بصیرت کا مکمل ثبوت دیا ہے۔ پھر اس کے پلاٹ میں ایک جدّت بھی پیدا کی ہے اور کورٹ شپ کو اسلامی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کے واقعات حقیقی زندگی سے لیے گئے ہیں جو آزاد ہندوستان کے بدلے ہوئے ماحول سے ہم آہنگ ہے۔ ناول میں کرداری ارتقا نہایت واضح اور دلنشین ہے۔ اس میں اہم کرداروں کے دو جوڑے ہیں عسکری اور شہرازہ جو ہیرو ہیروئن بھی ہیں اور نصیر و عشرت جو ان کے نقوش کو اجاگر کرنے میں بہت کچھ مدد دیتے ہیں۔ یہ ناول بھی پہلے ناول کی طرح رومانی طربیہ ہے۔

حسینی صاحب نے ایک اور ناول حکیم بابا عرف زٹیوں کا بادشاہ بھی لکھا ہے۔ لیکن وہ ہماری نظر سے نہیں گزرا۔

## مرزا عظیم بیگ چغتائی

اردو ناول میں ظرافت کا عنصر ہمیشہ شامل رہا ہے۔ اس لیے کہ ظرافت کے بغیر قصّے کی دلچسپی قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ شرؔر کے ناول اس عنصر کی کمی کے باعث نہایت روکھے پھیکے اور خشک ہیں لیکن سرشاؔر کے یہاں اسی طنز و تمسخر اور مزاح و ظرافت نے چار چاند لگا دیے اور ان کے ضخیم ناولوں کو نہایت دلچسپ بنا دیا۔ منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ نے ایک قدم آگے بڑھایا اور پہلی بار پورے پورے ناول ظریفانہ پیرائے میں لکھے ان کے بعد مزاحیہ ناول لکھنے والوں میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے نام

قابلِ ذکر ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی نے بہت سے ناول لکھے ہیں۔ کولتار، شریر بیوی، چمکی، خانم، ویمپائر، جنت کا بھوت، تفویض، شہزوری، قصر صحرا، کمزوری اور طل بوٹ وغیرہ۔ لیکن ان میں خانم اور چمکی سب سے ممتاز ہیں۔

چغتائی واقعات و معاشرت سے اپنے پلاٹ تیار کرتے ہیں اور واقعات کو کچھ اس ڈھب سے پیش کرتے ہیں کہ ان کی صورت مزاحیہ ہو جاتی ہے۔ اس طرح قاری کے ذہن میں جو آخری کیفیت پیدا ہو جاتی ہے وہ دیرپا ہوتی ہے وہ ہمارے قدیم رسم و رواج پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ پردے کے مخالف اور کورٹ شپ کے مؤید ہیں اور اسے اسلام کی سچی اسپرٹ سے ہم آہنگ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے ایک حد تک ترقی پسند بھی کہے جا سکتے ہیں۔ پھر بھی ان کی تحریر میں نہ وہ طنز ہے نہ وہ زہرناکی جو بالعموم آج کل کے بیشتر ترقی پسندوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ البتہ ان کا دائرۂ عمل محدود ہے۔ وہ ذرا ذرا سے تغیر کے ساتھ ایک ہی چیز کو بار بار پیش کرتے ہیں۔ علی گڑھ کے ماحول میں طلبہ اور طالبات اور ان کی شرارتیں اور مشغلے ان کی توجہ کے بہت بڑے حصہ دار ہیں لیکن یہ ماحول ان کا دیکھا بھالا ہوا ہے اس لیے وہ اس کی مصوری بھی خوب کرتے ہیں۔ دوسرا عام اعتراض ان پر یہ ہے کہ وہ اپنا اور اپنے گھر والوں کا خوب خوب پروپگنڈا کرتے ہیں۔ غالباً اس کی سب سے بڑی وجہ ان کا ناول "خانم" ہے جس میں انھوں نے اپنے ہی گھر کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ان کی اس خامی ہی نے "خانم" میں یہ خوبی بھی پیدا کر دی ہے کہ وہ پُر تاثیر حقیقت نگاری کا نمونہ بن گیا ہے۔ اور اس کا

اخلاق اوسط طبقے کے پڑھے لکھے ہر مسلمان پر ہوتا ہے"۔[1]

"خانم" کے ساتھ ساتھ ان کا ایک اور ناول "چمکی" بھی اپنی ایک خصوصیت رکھتا ہے۔ چمکی کے کردار میں مصنف نے اس بلا کی کشش اور دل فریبی بھر دی ہے کہ یہ ناول بھی غیر فانی بن گیا ہے۔ ان کی بہن عصمت چغتائی نے "ساقی" دہلی میں جو ان کے حالات لکھے ہیں ان میں "چمکی" کو مکمل جھوٹ کہا ہے۔ لیکن یہی مکمل جھوٹ عظیم چغتائی کا عظیم الشان جھوٹ بن گیا ہے جو ان کے تخیل کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

مصنف کا اسلوب سادہ اور صاف ہونے کے باوجود بے کیف نہیں ہوتا اور پڑھنے والے کی دلچسپی کو کہیں بھی کم نہیں ہونے دیتا۔

## شوکت تھانوی

شوکت تھانوی نے بھی کتنے ہی ناول لکھے ہیں۔ کتیا، گرگٹ، دل پھینک، معمہ خاتون، بیوی، سوتیا چاہ، ڈھونگ، شیطان کی ڈائری، خدانخواستہ، سپنے، خانم خاں، یکماس، بہ بھیس، لاحول، جوڑ توڑ، بقراط وغیرہ۔ اور ان میں سے ہر ایک میں خوش طبعی اور ظرافت کا پورا التزام ہے۔ ان کے پلاٹ سیدھے اور سپاٹ ہوتے ہیں لیکن وہ زبان کی چاشنی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دنیا کے گہرے مسائل سے اس مزاح کو کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اسی لیے وہ کوئی دیرپا اثر نہیں چھوڑتے ان کی تحریریں پڑھ کر ہمیں ہنسی آتی ہے ایسی ہنسی جو گدگدی سے پیدا ہوتی ہے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ص

اور گدگدی کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے ان کے ناول مختصر اور عجلت پسندی کا شکار ہیں۔ وہ کبھی کبھی سنجیدہ نگاری کی طرف بھی مائل ہو جاتے ہیں۔ اس وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ سنجیدگی ان کے بس سے باہر ہے اور محبت کا نظریہ بھی کچھ زیادہ صحت مند نہیں۔ کہیں کہیں ان کا انداز تبلیغی ہو جاتا ہے اور واقعیت پر تخیلیت سبقت لے جاتی ہے۔ البتہ ان کی ذہانت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ ذہانت ان کے مزاحیہ اندازِ تحریر ہی میں جھلکتی ہے۔ چغتائی کی طرح اپنا پروپیگنڈا کرنے کا الزام شوکت تھانوی پر بھی عائد ہوتا ہے اور ان کی تصانیف میں بھی ایک قسم کی یکسانیت ملتی ہے۔

## ظفر عمر

اردو میں جاسوسی ناول کی ابتدا ظفر عمر سے ہوتی ہے محکمہ پولس کے ایک ذمہ دار افسر کی حیثیت سے انھیں مجرمانہ زندگی کو قریب سے دیکھنے کا زیادہ موقع ملا اور سراغ رسانی اور انکشاف جرائم کے ذاتی تجربات حاصل ہوئے۔ اس رنگ میں انھوں نے اپنا پہلا ناول "نیلی چھتری" اگرچہ ایک فرانسیسی ناول سے متاثر ہو کر لکھا لیکن ہندوستانی معاشرت سے ذاتی معلومات کے باعث اسے طبع زاد بنا دیا۔ اس کے علاوہ بہرام کی گرفتاری، چوروں کا کلب اور لال کھوران کے طبع زاد ناول ہیں جن کی تقلید میں آج تک ہمارے یہاں کثیر تعداد ناول لکھے جا چکے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھیں نقالی سے زیادہ کوئی درجہ حاصل نہیں ہو سکا۔

# ایم اسلم

اردو ادب کے بسیار نویسوں میں فاضل مصنف کا بھی شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے اب تک کوئی چار درجن ناول لکھے ہیں جن میں عشقیہ، معاشرتی، تاریخی وغیرہ ہر قسم شامل ہے۔ ان میں سے کچھ ۱۹۴۷ء کے ہندو مسلم فسادات سے متعلق ہیں کچھ قدیم مسلمانوں کی جنگوں سے اور کچھ ہند اسلامی معاشرت کی نقشہ کشی کرتے ہیں۔ فاضل ناول نگار افتادِ طبع کے لحاظ سے خالص مشرقی ہیں۔ انھیں مسلمانوں کی گزشتہ تاریخ اور جنگی فتوحات سے دلچسپی ہے۔ وہ ہند اسلامی معاشرت کے دلدادہ، پردے کے شدید حامی اور مغربی تہذیب کے سخت مخالف ہیں۔

ایم اسلم مثالیت پسند ہیں اور معلمین اخلاق و مبلغین اسلام کے مکتبۂ خیال سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر اول سے آخر تک مشرقی، مذہبی، اخلاقی اور اصلاحی ہے وہ اپنے خیالات، و عقائد ناول کے کرداروں کی زبان سے برابر واضح کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ اپنے ناول "ممتاز" میں وہ ایک کردار کرامت کے ذریعے مشرق اور مغرب کی اخلاقی اقدار کا فرق یوں پیش کرتے ہیں "مغرب کی اخلاقی اقدار مشرق والوں کی اخلاقی اقدار سے بالکل جدا ہیں۔ وہاں جو جائز ہے ہمارے یہاں اُسے نہ صرف معیوب ہی بلکہ گناہ سمجھا جاتا ہے" یہی بات عورتوں کی آزادی کے سلسلے میں اسی کردار کی زبانی یوں کہلوائی ہے "یورپ کی عورت یورپ کی عورت ہے۔ اس کی تہذیب اور اس کا تمدن اور معاشرت اس کا اپنا ہے لیکن ہم پاکستان والوں کی تہذیب اور معاشرت یورپ سے بالکل مختلف ہے"۔ مذہب کے متعلق "شمسہ" کی ہیروئن کہتی ہے "انسان کی عزت اور

آبرو مذہب سے ہے۔ جس دل میں مذہب کا تقدس ہو وہ دل کبھی مایوس اور پریشان نہیں ہوتا۔ مذہب تو ایسی قوت ہے، ایسی طاقت جو انسان کو ہزار بلاؤں سے بچائے رکھتی ہے۔"

ان ناولوں کی خصوصیت ان کی شدید مقصدیت ہے جس کے باعث واقعات میں علت و معلول کا رشتہ کمزور رہتا ہے۔ پلاٹ کے ارتقائی منازل کی تقسیم غیر متوازن ہوتی ہے۔ کردار مصنف کے نظریات کا برابر پرچار کرتے رہتے ہیں اور مکالمے اکثر مباحث میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ تاریخی ناولوں میں جا بجا خطبات و تقاریر اور مواعظ ملتے ہیں (جو ئے خوں، ضرب مجاہد وغیرہ) اور عشق مادی وارضی ہونے کے بجائے روحانی و آسمانی ہوتا ہے ان خامیوں کے باوجود مصنف کی تحریر میں خلوص ہے۔ بیشتر ناولوں میں ایک ہلکا سا حزن رچا ہوا ملتا ہے۔ مکالمے بالعموم فطری اور چست ہوتے ہیں اور زبان و بیان کی خامیوں کے باوصف منظر نگاری بڑی دل کش ہوتی ہے۔ مصنف کو صحرائی یا بدوی زندگی کا نقشہ کھینچنے میں پورا کمال حاصل ہے۔ ان کے ذاتی تجربات نے اس زندگی کے بیان میں بڑی تاثیر بھر دی ہے۔

# نسیم حجازی

مصنف نے "سو سال بعد"، "داستان مجاہد"، "محمد بن قاسم"، "آخری چٹان"، "شاہین"، "خاک اور خون"، "یوسف بن تاشفین"، "انسان اور دیوتا" اور "آخری معرکہ" وغیرہ کتنے ہی ناول لکھے ہیں۔ یہ سب کے سب تاریخی ہیں اور ہندوستان، مشرق وسطیٰ اور اندلس کے مسلمانوں سے متعلق ہیں۔ "سو سال بعد" میں ہندوؤں اور ہندوستان کی قدیم معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے

اور حیدر کھشا کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ "داستان مجاہد" میں محمد بن قاسم کے عہد کے ایک مجاہد کی داستان قلمبند کی گئی ہے۔ "محمد بن قاسم" میں محمد بن قاسم کا سندھ پر حملہ، اس کی واپسی اور سلیمان کا اُس کو قتل کرانا مندرج ہے۔ "آخری چٹان" میں مسلمانوں پر تاتاریوں کے حملے اور مظالم کا بیان ہے۔ "شاہین" اندلس کی تاریخ سے متعلق ہے۔ اس میں مسلمانان اندلس کی خانہ جنگیاں، سازشیں، غداریاں اور ان کے زوال کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ "خاک اور خون" میں ۱۹۴۷ء کے ہندو مسلم فسادات کا حال بیان کیا گیا ہے۔ "یوسف بن تاشفین" میں اسی نام کے ایک افریقی مسلمان حکمران کی فتح اندلس کے حالات درج ہیں "انسان اور دیوتا" میں اچھوتوں اور شودروں پر اونچی ذات کے ہندوؤں کے مظالم کا ذکر ہے اور "آخری معرکہ" سلطان محمود غزنوی کے حملہ سومنات وغیرہ سے متعلق ہے۔

ان تمام ناولوں میں مصنف نے اپنی تمام تر مسلمانوں کی فتوحات، ان کی فوجی تنظیم اور ان کے سیاسی اقدامات پر مرکوز رکھی ہے۔ ان کے مذہبی جوش، بہادری اور اتحاد کو ان کی فتح کا ضامن اور ان کی اخلاقی کمزوریوں، انفرادی خودغرضیوں اور باہمی خانہ جنگیوں کو ان کے زوال کا سبب بنایا ہے لیکن صرف مسلمان حکمران اور ان کی حکومت و سیاست مصنف کے سامنے اس سختی کے ساتھ رہتی ہے کہ ان کی توجہ عوام اور عوام کی زندگی کی طرف بندولا ہی نہیں ہوتی۔ وہ جس زمانے اور جس عہد کی تاریخ بیان کرتے ہیں اس کے عام معاشرتی حالات سے ہم قطعی ناواقف رہتے ہیں۔

مصنف کی خصوصیت ان کا مذہبی جوش ہے۔ وہ بیشتر بالواسطہ اور کبھی کبھی براہ راست ہم کو دوسرے مذاہب کے پیروؤں کے خلاف ابھارتے اور ہمارے خون کو گرمانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اس جوش کا دوسرا رخ غیر مسلموں کے لیے بے حد دل آزار

ہے۔ مصنف ان کے عقائد کا تمسخر اڑانے لگتے ہیں۔ خصوصاً ہندوؤں کے خلاف ان کے جذبات اپنی انتہائی شدت کو پہنچے ہوئے ہیں چنانچہ انھوں نے "سو سال بعد" میں چھیڑ رکھشا کی کھلی اڑائی ہے اور "انسان اور دیوتا" میں ذات پات کی تقسیم (ورن) کے خلاف دل کا بخار نکالا ہے۔

مصنف نے اپنے ناولوں میں تبلیغ مذہب کی بھی کوشش کی ہے اور اس مقصد کے لیے کئی طریقے اختیار کیے ہیں۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ان میں غیر مسلموں کو مسلمان ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ جا بجا اور جا و بے جا لمبے لمبے وعظ اور طویل طویل تقریریں خطبات اور مکالمے بھی ناولوں میں درج کر دیے ہیں۔ ایک اور طریقہ یہ بھی اختیار کیا ہے کہ جا بجا غیر مسلم مورخین کی غلط بیانیوں کی براہِ راست تردید کی ہے۔

ناولوں میں مثالیت پسندی کے مظاہرے بھی موجود ہیں۔ ان کا ایک ایک ہیرو ہزاروں پر بھاری ہوتا ہے۔ اس میں جملہ انسانی خوبیاں بدرجہ اتم ملتی ہیں۔ مثلاً یوسف بن تاشفین میں امیر یوسف اور سعد کا کوئی قدم غلط نہیں پڑتا۔ ان میں کوئی انسانی کمزوری نہیں ملتی "آخری معرکہ" میں محمود غزنوی کے ہندوستان پر حملوں کی وجہ بھی تبلیغ مذہب بتائی گئی ہے اور اس طرح محمود غزنوی کو ایک غازی و مجاہد کی طرح پیش کیا گیا ہے۔

ان ناولوں میں معاشقے بھی جاری رہتے ہیں جو مسلمانوں کے حملوں کے متوازی چلتے رہتے ہیں اور ان کی تکمیل میں مدد دیتے ہیں۔ ان معاشقوں سے حملوں کے لیے صرف جوش حاصل کیا جاتا ہے ورنہ ان کی حیثیت محض ثانوی ہوتی ہے۔ چنانچہ ان کے نکال لینے سے اصل پلاٹ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول مسلمان عوام کو جہاد پر ابھارنے کی کوشش

کرتے ہیں۔ شدتِ جذبات ان کی ایسی خصوصیت ہے جو دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔ ان کا مطالعہ غیر مسلموں کے لیے دل آزار ہے۔ ان کی مقصدیت ان کے فن کی قاتل ہے یہ تاریخی مباحث بھی ہیں اور مواعظ کے مجموعے بھی۔ ان کے مکالمے غیر معمولی طور پر طویل اور غیر فطری ہوتے ہیں۔ مثالیت پسندی ان کا طرۂ امتیاز ہے اور روزمرہ اور محاورے کی غلطیاں اس پر مستزاد۔

# باب چہارم

# اُردو ناول کے پہلے دور پر تنقید

۱۸۵۷ء کے پُر آشوب ہنگامے کے بعد سے اردو افسانے میں ایک انقلاب آفرین عہد کی ابتدا ہوتی ہے جس نے اردو ادب کو ایک نئی صنف ناول سے روشناس کیا اور اسے داستان کی رومانیت اور رسم پرستی سے نکال کر زندگی کی خاص حقیقتوں سے قریب کر دیا۔ ناول نگاری کا یہ عہد مولوی نذیر احمد سے شروع ہو کر پہلی جنگ عظیم تک کم و بیش یکساں رفتار سے جاری رہتا ہے جسے ہم اردو ناول کا پہلا دور کہ سکتے ہیں۔

اس دور میں مختلف ناول نگاروں نے اس صنفِ ادب کو پروان چڑھانے میں مدد کی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان میں اردو کے بڑے اچھے اچھے انشا پرداز شامل تھے۔ لیکن وہ بھی اردو کو اچھے ناول کم ہی دے سکے۔ بلکہ سچ پوچھیے تو اچھے ناولوں کی کمی آج تک باقی ہے۔

اس دور میں زیادہ تر رومانی ناول ہی لکھے گئے۔ البتہ آخر میں آکر چند ناول نگاروں نے نفسیاتی ناول کی طرف بھی توجہ کی۔ ان رومانی ناولوں کی دو قسمیں ہیں۔ تاریخی اور معاشرتی۔ تاریخی ناول لکھنے والوں میں شرر اور طبیب نے امتیاز خاص حاصل کیا، لیکن دونوں ناکام

رہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخی غلطیوں کی بھرمار ہے۔ انھیں کسی تاریخی روایت کی صحت و عدم صحت سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ تاریخی ماخذوں کی چھان بین میں وقت صرف کرنا نہیں چاہتے۔ جہاں کوئی دلچسپ روایت یا واقعہ ان کی نظر سے گزرا۔ چاہے وہ معتبر ہو یا غیر معتبر، قوی ہو یا ضعیف۔ انھوں نے اس پر اپنے تاریخی ناول کی بنیاد رکھ دی۔ حالانکہ "ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے، جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف دکھائی نہیں دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑگئی ہیں انھیں قصے اور افسانے واضح کر کے رکھا سکتے ہیں، لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو۔ وہاں ناول کی شمع جلانا حد درجہ مضحکہ خیز ہے"[1]

شررؔ کی تاریخی ناول نگاری کے متعلق عزیز احمد لکھتے ہیں کہ "سائنس ہسٹ لئہ تاریخ شررؔ کے ناولوں میں روایت کا یا مصنف کی مرض کا محض غلام ہو کر رہ جاتا ہے۔ اگر کسی واقعہ کے تاریخی ہیرو حضرت زبیر ہیں تو ان کے سن یا بزرگی کا لحاظ کر کے اس تاریخی واقعہ کو حضرت عبداللہ بن زبیر سے منسوب کر دینا اور اُس کو ناول بنا دینا شررؔ کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے قصے کی صحت سے بہت زیادہ شررؔ کی توجہ قصے کی دل چسپی کی طرف ہے۔ اس میں تاریخ مسخ ہو تو ہو۔ اور رہے طبیب تو شررؔ سے بھی کم تر درجے پر ہیں۔ انھیں تو اتنا بھی سلیقہ نہیں، جتنا شررؔ کو ہے۔ تاریخیت میں وہ شررؔ سے بھی پیچھے ہیں اور انشا پردازی میں تو وہ اتنا بھی لگا نہیں کھاتے۔"[2]

بقول سید وقار عظیم کے "تاریخ پوری قوم کا سرمایہ ہے اور اس تاریخ میں چلنے پھرنے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ص۳۶ از علی عباس حسینی

[2] ترقی پسند ادب ص۲۲ مطبوعہ زاتی مشین پرس حیدرآباد مارچ ۱۹۴۵ء

افراد کی اپنی ایک شخصیت حیثیت اور ساکھ ہے۔ نہ کسی کو یہ اختیار ہے کہ اس تاریخی سرمایہ میں دستبرد سے کام لے اور نہ کسی کو یہ حق ہے کہ تاریخی افراد کی شخصیتوں میں ذاتی پسند اور جذبات کی رنگ آمیزی سے اُن کی صورتوں کو مسخ کر دیے۔ ان کی ایک بنی بنائی ساکھ ہے اور اس ساکھ میں فرق پیدا کرنے والا قوم کا مجرم ہے۔"[1]

ان ناولوں کا دوسرا نقص یہ ہے کہ جس زمانے سے متعلق ہیں۔ اس کی معاشرت پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی اور پڑھنے والے کے ذہن میں سوسائٹی کی واضح تصویر نہیں بنتی۔ ان ناولوں میں ہمیں صدیوں پیشتر کے زمانے کی سیر کرائی جاتی ہے۔ لیکن اُس زمانے کی ایسی تفصیلات نہیں ملتیں جن میں ہم کچھ دیر کے لیے کھو جائیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ناول نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ کسی گورستان کی سیر کر رہے ہیں جہاں زندگی کی چہل پہل کے بجائے موت کی خاموشی چھائی ہوئی ہے۔ غرض اگلوں سے تعارف کرانے کے لیے جس ہنرمندی اور سلیقے کی ضرورت تھی۔ وہ شرر و طبیب کے پاس نہیں ہے۔ اس لیے ان کے تاریخی ناول فنی نقطۂ نظر سے بالکل ناقص ہیں۔

ان کے بعد معاشرتی ناولوں کا نمبر آتا ہے۔ اردو میں شروع سے آخر تک اسی قسم کے ناولوں کی کثرت رہی ہے۔ ان میں ہمارے سماج کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان ناول نگاروں میں مولوی نذیر احمد سرشار اور پریم چند کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ نذیر احمد نے دہلی کے شریف خاندانوں کی خانگی زندگی کے بڑے کامیاب نقشے کھینچے اور سرشار نے لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تمدن کی مصوری بڑی فن کاری سے کی لیکن دونوں کے پیشِ نظر صرف دہلی اور لکھنؤ کی شہری زندگی تھی۔ دیہات کی فضا ان کی زبان

---

[1] تعارف جہاں آرا ۵ مطبوعہ علمی پریس دہلی ۱۹۴۵ء

اور اسلوب کے لیے نہ تو موزوں تھی اور نہ ان لوگوں کو اس کے ذاتی تجربات ہی تھے۔ اس کمی کو پریم چند نے پورا کیا۔

پریم چند نے دیہاتی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں چھوڑا جس پر تیز روشنی نہ ڈالی ہو نذیر احمد نے انتظامِ خانہ داری اور تعلیم نسواں جیسے مسائل کو عورتوں ہی کی زبان اور انھیں کے لب و لہجہ میں چھیڑا اور متوسط طبقے کے گھروں میں افرادِ خاندان کے باہمی تعلقات اور عورتوں کے سلیقے، ہنرمندی، تہذیب، اخلاق اور جوہر شرافت پر زور دیا۔ سرشار نے لکھنؤ کے بگڑے ہوئے نوابوں کے عادات و خصائل، ان کے محلوں کی اندرونی معاشرت ان کی ماماؤں، مہریوں اور بازاری عورتوں سے عیاشی، ان کی تفریح اور لہو و لعب کے مشغلے، ان کی سادہ لوحی اور مصاحبین کی جلب منفعت، میلوں ٹھیلوں، عرس چھڑیوں اور جلسوں کی وہ مصوّری کی ہے کہ وہ زمانہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

پریم چند نے بھی دیہاتی فضا میں کسانوں اور مزدوروں پر زمینداروں اور مہاجنوں کے مظالم، ادنیٰ طبقے کی توہم پرستی، جہالت، غربت، سادگی اور سادہ لوحی، ان کے مذہبی عقائد اور رسم و رواج اتنی کثرت اور اتنی خوبی سے بیان کیے ہیں کہ شاید و شاید۔ اس دور میں ہمیں یہی تین ناول نویس ایسے نظر آتے ہیں، جن کے مشاہدے میں وسعت، نظر میں گہرائی، قلم میں قوّت اور تحریر میں جوش ملتا ہے۔ یہ لوگ جس زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑتے اور لطف یہ کہ ان کی زبان اور ان کا مخصوص اسلوب ان کے خیالات کا برابر ساتھ دیتا ہے۔

اس دَور کے ناولوں کا مطبوع موضوع عشق ہے اور جن ناولوں میں اس کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ ان میں بھی کم از کم جنسی شعور ضرور موجود ہے۔ نذیر احمد اور راشد الخیری نے

تعلقات کے تذکرے سے ہمیشہ پرہیز کیا۔ ان کے یہاں میاں بیوی کے تعلقات میں
بھی جنسیت نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ کچھ اور رہی ہو یا نہ ہو۔ اس احتیاط سے اتنا ضرور ماننا
پڑے گا کہ جنسی شعور ان کے دل و دماغ پر اچھی طرح مستولی ہے۔ دوسرے ناول نگار
اسے شاید بھول ہی جائیں، لیکن یہ کبھی نہیں بھول سکتے۔ ایک لمحے کے لیے بھی اس
سے غافل نہیں ہو سکتے۔ جنس و جنسیات ان کے نزدیک ایک عفریت ہے۔ اس کے
محض ذکر سے بھی انھیں خوف آتا ہے۔ وہ اس کی طرف کبھی اشارہ بھی نہیں کرتے۔ اس
وجہ سے ان کے ناولوں میں فطری پن باقی نہیں رہا۔ ایک تصنع، ایک بناوٹ ہے، جو
شروع سے آخر تک قائم ہے۔ اس سے قطع نظر نذیر احمد نے خانگی معاشرت کے پھر
بھی سچے نقشے کھینچے ہیں۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے ان کی مقصدیت کو نظر انداز کر دیا جائے
تو ان کے ناول شریف خاندانوں کی پرائیویٹ زندگی کے لیے کم و کاست ترجمان نظر
آئیں گے۔ اس باب میں ان کے یہاں حقیقت طرازی ہی ملے گی۔ لیکن راشد الخیری نے
تو حد ہی کر دی۔ انھوں نے عورتوں کی مظلومیت کا وہ دکھڑا رو دیا ہے کہ ان کی کسی بات
پر یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ ان کی مبالغہ آمیزی نے حقیقت کو بھی چھپا لیا ہے۔ وہ اس
قدر روتے ہیں کہ ان کے رونے پر ہنسی آتی ہے۔ اور اس انداز سے روتے ہیں کہ ان
کی صورت مضحک ہو جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رونے کی مشق کر رہے ہیں۔ ان
کی رقت انگیزی میں خلوص ڈھونڈے نہیں ملتا۔ پھر اگر ریختی اس وجہ سے ریاکاری کا
نمونہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں عورت کی زبان مرد کا قلم بن کر بولتی ہے تو ہم کہتے ہیں
کہ راشد الخیری کے ناول بھی اسی ریاکاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

اس دور کے تمام ناول نگاروں کے یہاں عشق مثالی ہے۔ ایک طرف عاشق

نیک دل، بہادر اور حسین ہے تو دوسری طرف معشوق کا ثانی پیدا کرنا محال ہے۔ دونوں میں تمام صفات بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں اور پھر ان کے عشق میں بلا کی شدت ہے۔ ان ناولوں میں لیلیٰ مجنوں بار بار زندہ ہوتے اور مر مر جاتے ہیں۔ جذبات کا اظہار بیشتر جس انداز سے ہوتا ہے اس سے عشق صادق اور عیاشی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ دونوں موقعوں پر ایک ہی سی باتیں ہوتی ہیں۔ عاشق اور بوالہوس دونوں کے یہاں آہیں اور کراہیں ملتی ہیں اور دونوں جگہ ایک ہی سُر میں۔

عشق ہمیشہ پہلی ہی نظر میں پیدا ہو جاتا ہے۔ محمد علی طبیب کے ناول "اختر و حسینہ" میں حسینہ اختر کے یہاں مہمان آئی ہوئی ہے۔ اختر کو اس کا مطلق علم نہیں۔ وہ جیسے ہی گھر میں داخل ہوتا ہے۔ یکایک حسینہ سے اس کی نگاہیں مل جاتی ہیں۔ بس یہ نگاہوں کا ملنا قیامت ہو گیا۔ ماں کے ڈانٹنے پر وہ باہر تو چلا جاتا ہے، لیکن باوجود کم عمری کے اختر و حسینہ دونوں کے دلوں میں عشق و محبت کا طوفان پیدا ہو جاتا ہے، جو آگے چل کر حسینہ کو بیمار اور اختر کو مجنونانہ دشت نوردی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ آغا شاعر دہلوی کے ناول "ہیرے کی کنی" میں ہیروئن نے ہیرو کو کہیں ایک جھلک دیکھ لیا۔ محبت پیدا ہو گئی اور اتنی شدت سے پیدا ہوئی کہ شب کو ہیرو کے سوتے میں آئی اور اسے اپنی انگشتری پہنا کر گئی۔ آغا شاعر کے یہاں عشق میں ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ لڑکیاں مردانہ لباس زیب تن کر کے مدتوں اپنے محبوب مردوں کی مصاحبت و خدمت میں رہتی ہیں۔ اور کسی کو شبہہ تک نہیں ہوتا۔ یہ بھی داستان کا اثر ہے۔ شرر نے اپنے ناول "دلچسپ" میں اصغر و حسنیٰ کا معاشقہ بھی اس انداز میں پیش کیا ہے۔ حسنیٰ اتفاق سے دروازہ کھول کر زنانہ حصے سے مردانہ کمرے میں آگئی۔ اصغر کی موجودگی کا اسے علم نہ تھا۔ لیکن اُن کی جو اس پر نظر پڑی تو

عاشق ہو گئے۔ اس نے انھیں دیکھا تو بے اختیار بھاگنا چاہا۔ لیکن جب انھوں نے خودکشی کے لیے چھری نکالی تو وہ غریب بھی پگھلی اور انھیں تسلی دینے لگی۔ اتنے میں حسنی کو کسی نے پکارا اور اُس نے بھاگنے کا پھر ارادہ کیا تو عاشق نامراد نے دامن پکڑ لیا اور چھری بڑھا کر کہا کہ مجھے قتل کرتی جاؤ۔ لیکن وہ دامن چھڑا کر جاگی اور یہ آہ کر کے گر پڑے۔

پہلی نظر کا عشق کچھ ان ناولوں ہی کی خصوصیت نہیں اردو داستان کی بھی خصوصیت رہی ہے۔ اس کا اصل سبب ہمارے وہ سماجی بندھن ہیں جو مرد اور عورت کو علیحدہ رکھتے ہیں اور وہ شدید قسم کے اخلاقی اصول ہیں، جن کے باعث ہماری نسلیں عرصۂ دراز سے جنسی دباؤ کی مریض بنتی چلی آرہی ہیں۔ پردے کا رواج اور عورت سے دوری محبت کی فطری نشوونما میں حارج ہوتی ہے۔ لہٰذا اس قسم کے عشق کی بدنمائی اور مصنوعی پن کی ذمہ داری ہمارے سماج کے سر ہے۔ پھر اگر غور کیا جائے تو پہلی نظر میں جذب و کشش کا پیدا ہو جانا اتنا غیر فطری بھی نہیں جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ محبت کسی آدھی کی محتاج نہیں ہوتی۔ آنکھوں کی بھی نہیں۔ کشش جو پہلی نظر یا پہلی گفتگو کا نتیجہ ہو سکتی ہے، خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی تکرار سے پختہ ہو کر محبت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ اس قطرے کے گہر بننے تک کی جملہ ارتقائی منازل کی رفتار، اسلوب اور خط ہمیشہ یکساں ہی رہیں۔ خارجی پابندیاں اس کی رفتار کو زیادہ تیز، اسلوب کو زیادہ پیچیدہ، زیادہ داخلی اور زیادہ پُراسرار اور اُس کے ارتقائی خط کو زیادہ مختصر بنا دیتی ہیں۔ ارتقا بالضد کا اصول جس طرح زندگی کے امکانات کا خالق ہے۔ اسی طرح محبت کے بے شمار امکانات پیدا کرنے کا بھی ذمہ دار ہے۔

ان ناول نگاروں کے یہاں محبت کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ عاشق و

معشوق میں دیدار و وصال کے چوری چھپے موقعے بھی ہاتھ آتے رہتے ہیں لیکن اس میں جسمانیات کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اور تو اور نباضِ فطرت منشی پریم چند کے یہاں بھی محبت ہمیشہ پاک ہی رہتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ محبت کو روحانی اتحاد سمجھتے ہیں اور جہاں روحانی اتحاد ہو، وہاں وصالِ جسمانی کا گزر کیونکر ہو سکتا ہے۔ ان کے نزدیک جسمانیات کو اگر محبت میں شامل کر لیا جائے، تو پھر ہوس اور محبت میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ روح وجسم کا یہ امتیاز تصوف اور ویدانتی فلسفے کا جزوِ اعظم ہے اور روح کے متعلق عجیب و غریب نظریے ہماری یومیہ زندگی پر چھائے ہوتے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب نے اپنی کتاب "ناول کی تاریخ اور تنقید" میں عشق کا ایک نیا نظریہ پیش کیا ہے۔ لیکن وہ بھی قدیم روحانی نظریے کی ایک ترقی یافتہ شکل ہی ہے، جس میں روحانیت بدستور جاری و ساری ہے۔

دراصل حیاتِ انسانی شعور و مادہ یا ذہن و جسم کے امتزاج سے عبارت ہے۔ لہٰذا ایک انسان کا دوسرے انسان سے حیوانی (جسمانی یا مادی) تعلق ہوتا ہے۔ یا تخیلی (شعوری یا ذہنی) اور یا پھر حیوانی اور تخیلی دونوں قسم کا۔ حیوانی تعلق میں دونوں افراد کا غیر جنس ہونا ضروری ہے اور چونکہ اس کی بنیاد ایک جسمانی ضرورت کو رفع کرنے پر ہوتی ہے، اس لیے اس تعلق میں کسی قسم کا استحکام یا پائندگی کا تلاش کرنا بے سود ہے۔ اس باب میں حیواناتِ مطلق بھی انسان کے برابر کے شریک ہیں۔ تخیلی تعلق میں جنس کی کوئی قید نہیں۔ عرفِ عام میں اسے دوستی کہتے ہیں۔ اس تعلق میں صرف ذہنی آسودگی ہی نظر آتی ہے۔ اور وہ دونوں میں سے کسی جنس سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ دوام انسان کے اسی تعلق میں ہوتا ہے۔ عشق میں جنس کا اختلاف اس بات کا ثبوت ہے کہ عاشق و معشوق میں جسمانی یا

یا جسمانی تعلق بھی ہونا چاہیے۔ لیکن محض حیوانی تعلق کو ثبات نہیں، اس لیے اس جذبے میں تخیلی تعلق بھی شامل ہونا چاہیے۔ اس طرح عشق تخیلی اور حیوانی دونوں تعلقات کا ایک صحت مند اور متوازن امتزاج ہوتا ہے۔ فطرتِ انسانی کی یہ خصوصیت ہے کہ انسان اُس انسان میں جذب وکشش پاتا ہے جس کی شخصیت میں وہ اپنی شخصیت کی کسی کمی کو پورا ہوتے دیکھتا ہے۔ اس ذیل میں جسمانی و دماغی دونوں کششیں آجاتی ہیں۔ زندگی اپنی تکمیل چاہتی ہے اور وہ تکمیل اس طرح ہو سکتی ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کی کمی کو پورا کرے۔ زندگی دونوں کے ملنے سے مکمل اکائی بن جاتی ہے۔ اس اصول کے تحت عاشق ومعشوق ایک دوسرے کی ضد نہیں، بلکہ ایک دوسرے کی کمی کو پورا کرنے والے ہیں۔

اس دَور کے ناولوں میں ایک اور خصوصیت بھی نمایاں ہے اور وہ ہے ان کی مذہبیت اور روحانیت۔ مذہب کا جلنا شدید اقرار دو داستانوں پر تھا مرور ایام کے ساتھ شاید اس میں کچھ کمی آ بھی جاتی، لیکن تاریخی ناولوں نے ایسا نہ ہونے دیا۔ اسلام کو مظفر ومنصور دکھانے کے لیے ان کا ہیرو اسی آہن سے ڈھالا گیا، جس سے داستانی ہیرو ترکیب پاتا تھا تاکہ وہ تن تنہا میدان نبرد میں کود پڑے اور دس دس بیس بیس پر بھاری ہو جائے۔ روحانیت اور اخلاق کا اثر بھی اس دور میں کم نہیں ہوا۔ تصوف اور بھگتی کی تحریکوں کی موجودگی میں ایسا ہونا بھی ناممکن تھا۔ پریم چند سا ناول نگار بھی اس رنگ میں اس قدر رنگا ہوا ہے کہ اس کے ناول خیر وشر کی آویزش کی ایک داستان نظر آتے ہیں، جن میں نوسو چوہے کھا کر آخر کار بلی حج کو چلی جاتی ہے۔ شیطان فرشتہ بن جاتا ہے اور روحانیت کی فتح ہو جاتی ہے۔ دوسروں کے یہاں بھی یہی اصلاحی رجحان

کام کرتا ہے اور تصوریت پیش پیش رہتی ہے۔ پھر وہ دنیا سے منہ موڑ کر عقبیٰ کی طرف رخ کر لیتا ہے اور آج کا کام کل پر اُٹھا رکھتا ہے۔

اسے بھی محض ایک اتفاق سمجھیے کہ اردو میں ناول کی ابتدا دہلی سے ہوئی۔ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ دلی والوں کو ناول نویسی کبھی آئی ہی نہیں۔ نذیر احمد، راشد الخیری اور قاری سرفراز حسین عزمی تینوں دہلوی ہیں، مولوی ہیں، خطیب ہیں، مصلح ہیں، معلم ہیں، مبلغ ہیں، غرض سب کچھ ہیں اور نہیں ہیں تو ناول نویس۔ جہاں سستی شہرت، رقت انگیزی اور جلب منفعت ناول نویسی کے محرکات ہوں، وہاں فن کا مطالبہ ہی بے سود ہے۔ یہ لوگ پند و موعظت میں فرد ہیں۔ کسی موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے بلکہ اپنے جوشِ خطابت کے نکاس کے لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر موقع نکالتے اور حیلے تراشتے ہیں۔ ان کو ناصح مشفق بننے کا ایسا ہی شوق ہے جیسا شعرائے متوسطین کو اُستاد بننے کا سودا تھا۔ یہی حال شرر دلطیب کا ہے۔ ان کے تاریخی ناولوں کی جان بھی ان کا تبلیغی جذبہ ہے جو بڑھ کر تعصب کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ اس قسم کے ناول تمام تر پروپیگنڈا ہیں۔ ان کی ادبیت صرف ان کی انشا تک محدود ہے۔ اور اس لیے یہ اتنے اچھے ناول نہیں ہیں، جتنے اچھے انشا پردازی کے نمونے ہیں۔

دہلی کے ناول نگاروں کے متعلق سر شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں "یہ عجیب بات ہے کہ ناول اکثر و بیشتر لکھنؤ میں لکھے گئے۔ اس کے برخلاف دہلی کے مصنفین نے اخلاقی قصے لکھے ہیں۔ نذیر احمد کے قصوں میں گرمی ہنگامہ بالکل نہیں، بلکہ ان کے سامنے تعلیم و تربیت کا واضح اور معین مقصد ہے۔ مولوی راشد الخیری نے مولوی نذیر احمد کی پیروی کی لیکن انھوں نے غم و الم کی تصویر و تشریح کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں

مصورِ غم کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے[۱]۔

بہرحال اس دور کے رومانی ناولوں میں مثالی محبت اور مذہب و اخلاق کا زور ہے۔ کم و بیش تمام ناول نگار بالواسطہ یا بلاواسطہ اردو داستان سے کافی حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ سرشار کے مایۂ ناز فسانۂ آزاد پر تو اوّل سے آخر تک داستان امیر حمزہ کا پرتو ہے۔ میاں خوجی اردو ادب کو سرشار کی ایک گراں قدر دین کہی جا سکتی ہے سراسر عمر عیار کا چربا ہے چنانچہ یہ رومانی ناول اخلاف کے لیے چاہے شمعِ ہدایت ثابت ہوئے ہوں اور اس لحاظ سے اہم بھی سمجھ لیے جائیں، فنی اعتبار سے ان کا اکتساب مشتبہ ہے۔ البتہ یہ ناول تبلیغ اصلاح مثالیت پسندی اور پیوند کاری کے اچھے نمونے ہیں۔

اس دور کے آخر میں آ کر پریم چند اور مرزا رسوا نے نفسیاتی ناول کی طرف بھی توجہ کی۔ ان میں نیاز کی نفسیات بالکل مریضانہ تھی جس پر حسن پرستی جذبات پرستی کا گہرا رنگ چھایا ہوا تھا۔ یہ رنگ نوجوان انشا پردازوں میں بہت مقبول ہوا۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ ناول بہت جلد اس نور و نغمہ کے ماحول سے نکل گیا۔ دراصل نیاز کی ادبی کوششوں کی خشتِ اوّل ہی کج رکھی گئی ہے۔ ان کا کاروباری نقطۂ نظر انھیں ایک زنلے پن پر مجبور کرتا ہے۔ جس سے بجائے فائدے کے الٹا نقصان پہنچنے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی انشا پردازی جس کی نسائیت مردانگی سے بیزار اور جس کی مردانگی نسائیت کے سامنے شرمندہ ہے[۲]۔ نثر نما شاعری ہے اور ان کی فلسفہ طرازی حقیقتِ شعری سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اور اس شعریت و فلسفیت کا امتزاج ان کا ایک عظیم الشان پروپیگنڈا بن گیا ہے چنانچہ ان کے ناول ان کی انشا پردازی کے کتنے

---

[۱] اورینٹل کالج میگزین فروری ۴۲ء، ص ۶۳

[۲] اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ص ۸۳ بار اوّل ۶۱ء

ہی اچھے نمونے کیوں نہ ہوں، فن کے اعتبار سے نہایت گھٹیا درجے کی چیزیں ہیں، جن پر فرار پسندی، صحافت اور تاجرانہ ذہنیت کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ پریم چند اور رسوا نے اچھے نفسیاتی ناول لکھے، لیکن پریم چند کی روحانیت اور اصول پرستی نے ان کا بہت کچھ حسن غارت کر دیا۔ آخر میں روحانیت کی فتح ان کے نزدیک ضروری ہے اور اس لیے شیطان کو ہمیشہ فرشتہ بن جانا چاہیے لیکن طبائع انسانی میں قدم قدم پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس لیے کرداری ارتقا نفسیاتی نقطۂ نظر سے ساقط از اعتبار ہو جاتا ہے۔ اور واقعات میں تعلیل کے فقدان سے پلاٹ میں بھی تزلزل پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر بھی "گئو دان" اور "میدان عمل" ان کے نہایت اعلیٰ ناول ہیں۔

رسوا نے اپنے ناولوں کی بنیاد زیادہ سے زیادہ حقیقت نگاری پر رکھی اور فن پر بھی کافی محنت کی۔ وہ فطرتِ انسانی کے بہت بڑے ماہر تھے۔ ان کے یہاں آمد اور بے ساختگی ہے۔ اور حد درجہ متانت اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ ایک ہلکی سی ظرافت بھی شروع سے آخر تک موجود رہتی ہے۔ ان کی زبان بڑی نکھری اور ستھری ہے۔ اسلوبِ بیان میں غضب کی روانی ہے اور منظر کشی میں اعتدال اور جامعیت۔ لیکن فارم کا احساس انھیں بہت رہتا ہے۔ اس لیے ان کے تمام ناولوں میں ریاضی قطعیت، خشک فلسفیت اور بے رنگ عقلیت ملتی ہے اور یہ ان کی طبیعت کا پرتو ہے۔ زندگی ان کے ناول میں مشین بن جاتی ہے جس کا نہ کوئی پرزا گھستا ہے نہ بگڑتا ہے۔ نہ مشین کی رفتار گھٹتی ہے نہ بڑھتی ہے۔ ان کے ناول پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم مشینی دور سے گزر رہے ہیں۔ ان کے کردار گویا مشین کے کل پرزے ہیں جو معینہ

قاعدے کے مطابق کام کر رہے ہیں۔

امراؤ جان آدا البتہ رسوا کا ایک مایۂ ناز شاہکار ہے۔ اس میں بلا کا توازن، حسنِ انتظام اور سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اس کے کردار اور زبان ہر قسم کے عیوب و نقائص سے پاک ہیں۔ اس کا موضوع طوائف ہے۔ اس لحاظ سے یہ اپنی قسم کا پہلا ناول ہے۔ اردو میں سب سے پہلے اس موضوع سے متعلق ۱۸۹۳ء ۱۳۱۱ھ میں سجاد حسین کسمنڈوی نے "نشتر" کے نام سے افسانۂ رنگین" مصنفہ سید محمد حسن شاہ کا ترجمہ کیا تھا لیکن وہ ترجمہ تھا یہ طبع زاد ہے۔ اس میں ایک تماش بین کا نقطۂ نظر تھا اور یہ ایک طوائف کی آپ بیتی ہے۔ طوائف کے موضوع پر قاری سرفراز حسین عزمی نے بھی کتنے ہی ناول لکھے ہیں، لیکن وہ رسوا کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکے۔ ان کے ناولوں کا نقطۂ نظر سراسر اصلاحی ہے لیکن رسوا کبھی ناصح مشفق نہیں بنتے اور یہ بھی رسوا کی ایک بہت بڑی خوبی ہے۔

مجموعی طور پر اس دور کے ناول نگاروں کے متعلق ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ باعتبارِ فن نذیر احمد نے اردو ناول کو مکالمہ دیا اور شرر نے روداد کا سلیقہ اور حسنِ انتظام، سرشار نے کردار نگاری کو سنوارا۔ پریم چند نے حقیقت و رومان کا متوازن اور صحت مند امتزاج پیش کیا۔ رسوا نے فنی خلوص، گہری معروضیت اور سائنسی خارجیت کا اضافہ کیا اور نیاز نے نثر میں شاعری کر کے ناول کو بجائے فائدے کے الٹا نقصان پہنچانے کی کوشش کی۔ اس دور کے ناول نگاروں میں سجاد حسین اور ظفر عمر کا تذکرہ نہ کرنا ناانصافی ہو گی۔ اس لیے کہ مقدم الذکر نے اردو میں مزاحیہ ناول کی ابتدا کی اور عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے لیے راستہ صاف کر دیا اور مؤخر الذکر اردو میں جاسوسی ناول کو پہلی بار جنم دیا۔ غرض اس دور میں مختلف تجربے ہوئے۔ ان میں کہیں کہیں داستان کی جھلک

آجاتی ہے، کہیں انگریزی کا پرتو اور کہیں قطعی جدت و اختراع۔ لیکن بحیثیت مجموعی اس دور کی اتنی طویل عمر کے پیش نظر یہ اکتساب غیر تسلی بخش ہی کہا جا سکتا ہے۔

# اردو ناول کا دوسرا دور

# باب پنجم

# نئے رجحانات

اردو کا ہر دور کچھ اس تیزی سے گزرا ہے کہ اس پر کبھی بھرپور شباب آنے ہی نہیں پایا۔ وجہ یہ ہوئی کہ اسے جن زبانوں کی صحبت ملی یا یہ جن کے حلقۂ اثر میں آئی ان کی عمر اس سے کہیں زیادہ تھی لہٰذا ان کے ادوار بھی کہیں زیادہ طویل تھے اور اصناف بھی زیادہ پختہ۔ لیکن اردو میں قوت نمو شروع ہی سے زیادہ رہی ہے اس لیے وہ کم سے کم وقت میں ان سے زیادہ سے زیادہ اکتساب کرنے کی کوشش کرتی رہی اس کے افسانوی ادب میں داستان ضرور ایک ایسی چیز تھی جو اگرچہ فارسی سے آئی تھی لیکن اسے پھلنے پھولنے کا خاطر خواہ موقع مل گیا۔ اس معاملے میں ہندوستان کے معاشرتی حالات نے بھی اس کا خوب ساتھ دیا۔ رہا ناول تو وہ کوئی ہمارے معاشرتی انقلاب کا نتیجہ نہ تھا۔ یوں کہنے کو کہ لیجیے کہ ناول کی ابتدا نذیر احمد سے ہوتی ہے اور نذیر احمد کے ناول ہندوستان کے خالص سماجی تغیرات کا نتیجہ تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نذیر احمد کا ناول داستان سے قدرے ہٹی ہوئی چیز تھا لیکن وہ بھی قصے کہانی کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکا۔ ناول اردو میں مغرب سے آیا اور اس کی باضابطہ ابتدا شرر سے ہوئی۔ شرر نے ناول مغرب کے [illegible] بعد میں لکھے اور مغرب سے متاثر ہو کر

لکھے۔ بہر حال اردو میں ناول نگاری کی ابتدا بھی ہو گئی اور ناول لکھے بھی جانے لگے لیکن ناول نگاری کو ابھی کچھ ایسا وقت بھی نہیں گزرا تھا اور اس فن میں کوئی خاص اکتساب بھی نہیں ہو پایا تھا کہ بیسویں صدی شروع ہوئی اور مغرب سے مختصر افسانہ بھی آگیا[1]۔ ابھی ان دونوں اصناف کو ساتھ ساتھ چلتے ہوئے تھوڑے ہی دن گزرے تھے کہ نئے ادب کی تحریک بھی اردو ادب میں آکر داخل ہو گئی۔ غرض جو کچھ ادب میں ہوتا رہا اس کی نقلیں ہمارے یہاں آتی رہیں اور ہم بغیر کسی پس و پیش کے انھیں قبول کرتے چلے آئے لہٰذا اردو میں ان جلد جلد بدلنے والی تحریکات کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان کے پس منظر پر نظر ڈالنا چاہیے۔

سترھویں صدی تک یورپ میں سائنسی نظام قائم تھا۔ اٹھارھویں صدی میں جب صنعتی انقلاب آیا تو یہ مہاجنی نظام میں تبدیل ہو گیا۔ انیسویں صدی اپنے ساتھ ایک انقلاب آفریں عہد لائی۔ اسی عہد میں سائنس نے حیرت انگیز ترقی کی قسم قسم کی نئی نئی ایجادات ہوئیں۔ انسان نے عناصر پر بہت سی فتوحات حاصل کیں۔ زندگی کو بہت قریب سے دیکھا جانے لگا۔ آزادی کی ایک عالم گیر لہر دوڑ گئی جمہوریت و مساوات کی آواز بلند ہوئی۔ محنت و سرمایہ کی کشیدگی بڑھنا شروع ہوئی جو خود مہاجنی نظام کی فطری پیداوار تھی۔ اسی انقلاب آفریں صدی نے آئنشائن کے علاوہ دو اور یہودیوں کو جنم دیا۔ کارل مارکس اور فرائڈ۔ حیاتیاتی نقطۂ نظر سے انسان کی دو بنیادی ضرورتیں قرار پائیں بھوک اور جنس۔ لہٰذا مارکس نے بھوک کا علاج سوچا اور فرائڈ نے جنس پر اپنی توجہ مرتکز کر دی اور اس طرح تسخیر فطرت کی یلغار شروع ہو گئی۔ محنت و سرمایہ کی کشیدگی

---

[1] ہمایوں سالگرہ نمبر ۱۹۳۸ء۔ اردو زبان میں افسانے کا ارتقا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔

جنگ عظیم ۱۹۴۵ء تک جاری رہی اور جیسے ہی لڑائی ختم ہوئی۔ اشتمالی نظام کا پھریرا لہرانے لگا۔ اس جنگ میں سائنس دانوں کو مزید ایجادات کا موقع ہاتھ آیا اور جنسیات نے بھی اپنی تحقیقات کے لیے اس سے کافی خام مواد حاصل کیا۔ ان تمام انقلابات کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑ رہا تھا۔ چنانچہ ادب بھی اس سے محفوظ نہ تھا لیکن یہ اثر ابھی تک بالواسطہ تھا۔ البتہ اشتمالیت کو ایک نئی تحریک کی حیثیت سے جب اپنے فروغ و اشاعت کی ضرورت محسوس ہوئی تو اس نے پروپیگنڈے کے دوسر ذرائع کے ساتھ ساتھ ادب کو بھی آلۂ کار بنایا اور یوں ترقی پسندی کی تحریک ادب میں چل نکلی۔ چنانچہ اکثر ادبی تحریکوں کی طرح اس کی ابتدا بھی پیرس سے ہوئی۔ اور وہاں پہلی بار انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کا انعقاد ہوا۔

سید سجاد ظہیر نے اس کانفرنس میں ہندوستانی نمائندے کی حیثیت سے شرکت کی جب وہ یورپ سے پلٹے تو ان کی کوشش سے ہندوستان میں بھی ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا اور یہ تحریک ایک ضابطے کے ماتحت کام کرنے لگی۔[۱] اس کا مقصد یہ تھا کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جد و جہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھلائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے اور اس کی مزید وضاحت یوں کی گئی کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ یہ تحریک چونکہ اشتمالیوں کے باعث وجود میں آئی تھی لہٰذا انھوں نے

---

[۱] رسالہ اردو ۳۲۳ سنہ ۱۹۳۶ء

ترقی پسندی کو اشتمالیت کے پرچار میں محدود کر دیا۔ اس کا اعتراف بھی خود ایک اشتمالی نقاد کی زبان سے سن لیجیے "ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندی کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصہ ہے"[1] چنانچہ اس دور کے ادب کے متعلق ڈاکٹر محمد سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ "اس دور میں روسی اثرات اس درجہ کارفرما ہیں کہ اگر ہم آئندہ زمانے کو روسی اثرات کا دور کہیں تو بے جا نہ ہو گا"[2]

ہم پیشتر ہی کہہ چکے ہیں کہ ترقی پسند تحریک ہمارے یہاں مغرب سے آئی ہے لیکن اختر انصاری اسے دیسی پیداوار ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں "ہر تحریک بہت سے مختلف اسباب و عناصر کی پیداوار ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک اس لیے وجود میں آئی کہ اس کا وجود میں آنا ایک تاریخی ضرورت کی حیثیت رکھتا تھا اور نئے دور کے میلانات کا اقتضا تھا۔ سجاد ظہیر سے پہلے نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار اور جوش ملیح آبادی مروجہ اخلاقی مزعومات، سماجی تعصبات اور مذہبی اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے لوگوں کے ذہنوں کو اس نئی تحریک کے لیے تیار کر چکے تھے۔ اختر حسین رائے پوری صوبائی ادبیات کے نمونوں خصوصاً قاضی نذرالاسلام کی بنگالی نظموں کو اردو اور ہندی میں منتقل کر کے نیز جبع زاد افسانے اور تنقیدی مضامین لکھ کر انقلابی ادب کے تصور کو ہماری دنیائے ادب میں واضح طور پر پیش کر چکے تھے۔ خود سجاد ظہیر اپنے اور احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے

---

[1] تنقیدی جائزے صفحہ ۱۰ احتشام حسین مطبوعہ رزاقی مشین پریس حیدرآباد بار اول ۱۹۴۲ء

[2] اردو ادب جنگ عظیم کے بعد صفحہ ۵۱

چند افسانے جو ڈی۔ ایچ لارنس اور جیمز جوائس کے طرزوں سے متاثر تھے اور جن کی مرکزی خصوصیت اخلاق و مذہب کے روایتی تصورات کے خلاف بغاوت تھی "انگارے" کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کر چکے تھے۔ غرض یہ کہ ترقی پسند تحریک کی پیدائش اور نشوونما کے لیے ہمارے ادب کی زمین بہت پہلے سے تیار کی جا چکی تھی۔[1]

فاضل نقاد نے اپنے مزعومہ نظریہ کے ثابت کرنے کے لیے نہایت کمزور قسم کے دلائل کا سہارا لیا ہے اور تاریخی اصول تنقید کو محض اس لیے نظر انداز کر دیا ہے کہ وہ اس نظریے کا بالکل ساتھ نہیں دیتا۔ تاریخی اصول تنقید تاریخ عالم کو تین ادوار میں تقسیم کرتا ہے۔ سامنتی، مہاجنی اور اشتمالی لیکن یہ اصول تاریخ عالم تو کیا خود یورپ کی تاریخ پر بھی اچھی طرح منطبق نہیں ہوتا ہمیں یہاں اس اصول پر تنقید کرنا مدنظر نہیں ہے بلکہ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ اس اصول کے رُو سے بھی ہم ہندوستان کی تاریخ کو ان ادوار میں تقسیم نہیں کر سکتے۔ ہمارے یہاں جاگیرداری کا بھی قلع قمع اس وقت تک نہیں ہو پایا ہے۔ سرمایہ داری کا تو ذکر ہی کیا۔ بقول احتشام حسین صاحب کے اگرچہ "مغلوں کے آخری زمانے تک مخصوص قسم کے جاگیرداری نظام کا زوال ہوتا رہا"[2] لیکن جاگیرداری آج تک ختم نہیں ہو پائی۔ اس لیے یہ کہنا کہ ترقی پسند تحریک کا ہمارے یہاں وجود میں آنا ایک تاریخی ضرورت کی حیثیت رکھتا ہے محض بے بنیاد ہے۔ اختر انصاری جن ترقی پسندوں کا ذکر کرتے ہیں وہ سب مغرب سے متاثر ہیں اور جو کچھ انھوں نے کیا مغرب سے متاثر ہو کر ہی کیا۔ ترقی پسند تحریک ہماری

---

[1] ایک ادبی ڈائری صـ۲۹۳

[2] نیا ادب میری نظر میں صـ۲۶

کسی تاریخی ضرورت سے پیدا نہیں ہوئی بلکہ مغرب سے لائی گئی ہے۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نیا ادب یا ترقی پسند ادب کیا ہے، اس سلسلے میں کچھ لوگوں نے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کی بحث کھڑی کر دی ہے اور پرانے اور نئے ادب کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ وہ قدیم ادب کو "ادب برائے ادب" اور جدید ادب کو "ادب برائے زندگی" قرار دیتے ہیں لیکن یہ دراصل ان کی غلطی ہے۔ ادب اور زندگی کا تعلق اس قدر گہرا ہوتا ہے کہ ایک کا دوسرے پر اثر انداز ہونا ناگزیر ہے۔ ترقی پسند ادب سے مراد ادب برائے حیات نہیں۔ ہر ادب چاہے وہ رجعتی ہو چاہے انقلابی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی ضرور کرتا ہے۔ وہ ادیب بھی جو فلسفیاتی اعتبار سے ادب برائے ادب کے حامی ہیں عملی طور پر اس مقولے کی تضحیک کرتے ہیں کیونکہ خالصتاً ادب برائے ادب آج تک کوئی ادیب پیش نہیں کر سکا ہے۔" اردو ہی کے کسی عہد کے ادب کو اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ معاشرت کی تصویریں اس میں نظر آئیں گی۔ چنانچہ قدیم و جدید ادب میں برائے ادب اور برائے حیات کا امتیاز پیدا کرنا ایک بنیادی غلطی ہے۔ اس بحث کے سلسلے میں کرشن چندر لکھتے ہیں "جو لوگ پرانے سانچوں، پرانے ڈھروں، پرانی اقدار ہی کو سرمایۂ ادب سمجھتے ہیں۔ وہ صرف اس حد تک رجعتی ہیں، کہ وہ تاریخی قوتوں کا ساتھ نہیں دے رہے۔ جو ادیب یا ادب ان تاریخی قوتوں کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش کر رہا ہو ترقی پسند ہے اور اس لیے دوسرے ادیب یا ادب سے بہتر ہے۔ واضح رہے

---

[1] نئے زاویے ص۹ کرشن چندر۔

کہ اچھائی یا برائی اضافی اصطلاحیں ہیں۔ موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب یا ادیب دوسرے ادب یا ادیب سے بہتر اس لیے ہے کہ اس میں موجودہ زندگی کی عکاسی اور تاریخی قوتوں کے بدلتے ہوئے بہاؤ کی روانی بدرجہ اتم موجود ہے۔ مٹی ہوئی زندگی کا جمود نہیں ہے۔[1]

ترقی پسند ادب کی یہ ایک مجمل تعریف ہے۔ پھر بھی اس سے اس کے دو پہلو ضرور نمایاں ہو جاتے ہیں۔"ایک موجودہ زندگی کی بدرجہ اتم عکاسی" اور دوسرے "تاریخی قوتوں کے بدلتے ہوئے بہاؤ کی روانی"۔ دوسرے الفاظ میں انھیں حقیقت نگاری اور اشتمالی رجحانات کہا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین اس سے زیادہ مفصل تعریف پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک "نیا ادب وہ ہے جو آزادی کی جدوجہد کا حامی ہو، نیا ادب وہ ہے جو ترقی کی ہر امکانی کوشش کو سراہے۔ نیا ادب وہ ہے جو رجعت پسندی کا دشمن ہو، نیا ادب وہ ہے، جو محدود انسانیت کے مفاد، تہذیب اور ذوق کا علم بردار نہ ہو بلکہ عام طور پر تمام انسانوں کے لیے ایک اعلیٰ تہذیب پیدا کرنے کی تمنا اپنے سینہ میں رکھتا ہو، نیا ادب وہ ہے جو اپنے شعور، علم اور ارادہ کی مدد سے انسانیت کو آگے بڑھائے اور تسخیر فطرت کے ذریعے سے جتنے فوائد حاصل ہوں ان کو چند لوگوں میں محدود نہ کر دے بلکہ انھیں عام انسانوں کی ملک بنا دینے کی خواہش رکھتا ہو، نیا ادب وہ ہے، جو تغیر کی حقیقت کو وجدان کی مدد سے نہیں، علم اور عقل کی مدد سے سمجھے اور تغیر کے صحت بخش عناصر کا ترجمان بن جائے۔ نیا ادب وہ ہے، جو ماضی کی تاریخی اہمیت کو نظر انداز کرنے بلکہ

---

[1] نئے زاویے صفحہ ۱

اس کا یقین کرے اس وقت تک انسانوں کی جد و جہد سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ اُس کی ملک ہیں اور اسے تہذیب کے اس سرمایہ کی وراثت کا حق اسی وقت پہنچ سکتا ہے جب وہ صرف اس کی حفاظت ہی نہ کرے بلکہ اس میں اضافہ بھی کرتا رہے[1]۔ غرض اسی تعریف میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اشتمالیت کی جملہ خصوصیات آزادی، جمہوریت، اجتماعیت، انقلاب، تاریخی ارتقا اور مساوات وغیرہ سبھی موجود ہیں اور ان کے علاوہ ارادہ کی مدد سب پر طرّہ۔ اشتمالیت اس کے علاوہ اور چاہتی بھی کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے قدیم ادب میں ماحول کے گہرے نقوش نہیں ملتے اس لیے کہ اس کا تعلق عوام سے نہیں بلکہ مٹھی بھر خواص سے ہے۔ زندگی کو وہ بھی دیکھتا ہے لیکن ذرا دور سے۔ ترقی پسند ادب کا تعلق اس سے کہیں زیادہ قریبی ہے حقائق زندگی قدیم ادب میں بھی ملتے ہیں لیکن اس میں موضوعیت و انفرادیت زیادہ ہے جدید ادب کی حقائق نگاری میں معروضیت کے ساتھ ساتھ اجتماعی رنگ گہرا ہے بات یہ ہے کہ وہ عہد سامری تھا یہ آئنسٹائن کا زمانہ ہے اور اس طرح قدیم و جدید ادب میں رومانیت و حقیقت کا فرق ہے۔ چونکہ مستقبل کی بنیادیں ماضی پر قائم ہوتی ہیں اس لیے جدید ادب قدیم ادب کا مخالف نہیں بلکہ اس پر اضافہ ہے۔ وہ قدیم ادب کی خامیوں کی تلافی کرتا ہے۔

ادب کو زندگی کا نقاد اور رفیق ہونا چاہیے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ حقائق زندگی کی نقاب کشائی کرے، اُس کی خامیوں کو دکھائے اور مستقبل کے لیے تعمیری اشارے

---

[1] نیا ادب میری نظر میں صہ ۲۳

کرے ۔یہاں تک ہر شخص ترقی پسند ادب کا موید نظر آتا ہے لیکن جہاں اشتمالی ادیب ادب کی افادیت کو نہ صرف اشتمالیت بلکہ اس کی بالالتزام تبلیغ میں محدود کرنے لگتے ہیں، اختلاف پیدا ہو جاتا ہے ۔ایسے ادب کو چاہے افادی ادب کہا جائے چاہے مقصدی، چاہے کچھ اور وہ اشتمالی ہے اور خالص اشتمالی اور ترقی پسندی کو محض اشتمالیت میں محدود کر دینا تنگ نظری کی دلیل ہے۔اس سے ادب میں گھٹن اور جمود پیدا ہو جانے کے تو امکانات ضرور ہیں ترقی کرنے یا آگے بڑھنے کی امید نہیں۔ترقی پسند ادب اشتمالیت کی تبلیغ کا آلہ کار بن کر تنوع، آفاقیت اور دوام سے محروم ہو جاتا ہے۔اس طرح ادب زندگی کا رفیق نہیں غلام رہ جاتا ہے بالکل ویسا ہی غلام جیسا بورژوا طبقے نے بنا رکھا تھا۔پرولتاریت اگر ادب میں آزادی اور جمہوریت کی قائل ہے تو اسے بورژوائی غلامی سے نکال کر اپنا غلام بھی نہیں بنانا چاہیے۔ ادب کی آزادی سلب کرکے اسے محدود بنا دینے سے ارتقا بالضد کا اصول بھی بے عمل ہو جاتا ہے۔

اشتمالیوں کے نزدیک انسان اپنے معاشی ماحول یا حالات کی پیداوار ہے۔ وہ جو کچھ بھی ہے اپنے عہد کی معاشی تحریکات کے باعث بن گیا ہے" ایک اشتمالی نقاد سے اس کی تشریح سنیے "جب تک اُس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا۔اس کے خلاف کیوں نہیں کیا۔اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں، اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔فرض کیجیے کہ کسی شہر میں ایک کارخانہ بنایا جاتا ہے۔اس کی تعمیر کی ظاہری صورت یہی ہے کہ ایک امیر نے سرمایہ لگایا۔انجنیئر

نے نقشہ بنایا اور مزدوروں کی محنت نے سرمایہ کھڑا کر دیا لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ جب تک اقتصادی ضروریات کا مطالبہ نہ ہوتا کہ کارخانہ بنایا جائے اس وقت تک اس کا خیال بھی کسی کے ذہن میں نہ آتا۔ کارخانے کی وجہ تعمیر کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کی مالیات پر غور کرنا چاہیے نہ کہ اس سیٹھ کی تھیلی کی لمبائی اور انجنیئر کے نقشہ کی ستھرائی پر۔[۱] تاج محل کی تعمیر کے متعلق نہ جانے فاضل نقاد کا کیا خیال ہو گا۔ لیکن کائنات، کی یہ مادی تشریح شعور اور زندگی کی حقیقی توجیہ پیش کرنے سے قاصر ہے اور فرد اور جماعت کے باہمی تعلق کے صحیح عرفان سے بے بہرہ اسی لیے اشتمالیت میں فرد سے زیادہ سماج۔ انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت اور شخصیت سے زیادہ تحریکات (اور وہ بھی معاشی) کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ حقیقت کی صرف یک رخی تصویر ہے۔ ایک طرف تو ہمارے ان دوستوں کو یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ابتدائی مارکسی نظریے نے ادب کو معاشی توجیہ کی حدوں میں ہرگز قید نہیں کیا[۲] دوسری طرف نفسیات کے اس نظریے کو بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح جماعت افراد پر اپنا اثر ڈالتی ہے اسی طرح افراد سے اثر پذیر بھی ہوتی ہے۔ ہر تحریک کی ابتدا کسی فرد ہی سے ہوتی ہے اور تاریخ بھی افراد ہی بناتے ہیں۔ کارل مارکس اور فرائڈ بھی افراد ہی تھے جن سے اشتمالیت اور تحلیل نفسی جیسی تحریکات کی ابتدا ہوئی اگر یہ لوگ اپنے عہد کی تحریکات سے اثر پذیر ہوئے تو یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے ایک عالم کو اپنی تحریکات سے متاثر کیا۔ "انفرادی مزاج اور اجتماعی میلانات عمل

---

[۱] ادب اور انقلاب ص ۱۸ ڈاکٹر اختر حسین مطبوعہ اسٹیم پریس حیدرآباد بار اول اکتوبر ۱۹۴۳ء

[۲] ترقی پسند ادب ص ۴۸ عزیز احمد

اور ردِ عمل کا ایک ایسا باہم مربوط سلسلہ ہے جس کو کہیں سے توڑا نہیں جا سکتا۔[1]
لہٰذا یہ کہنا کہ "تجزیۂ نفس میں اگر لاشعور کے معاشی اور معاشرتی اسباب تک نظر نہ گئی
تو پھر اس سے کوئی ادبی خدمت مقصود نہیں ہو سکتی"[1] حقیقت سے دور ہی نہیں
ایک قسم کی جانب داری بھی ہے۔ اگر محض تحریکات ہی افراد ڈھالا کرتی ہیں تو کیا
وجہ ہے کہ انیسویں صدی میں صرف ایک ہی کارل مارکس پیدا ہوا اور اشتمالیت
کا نظریہ صرف اسی کے ذہن سے کیوں نکلا۔ اور پھر اشتمالیت سے دنیا میں آج
تک کیوں اختلاف نہیں پایا جاتا ہے۔ اگر ذہنی نشو و نما میں صرف معاشی حالات
و تحریکات ہی کو دخل ہے تو کم از کم یورپ ہی کیوں نہ سرتا سر اشتمالی بن گیا۔ البتہ
اس کا جواب صرف تحلیل نفسی دے سکتی ہے جو ہی کارل مارکس کا ذہنی تجزیہ
کر کے بتا سکتی ہے کہ صرف ایک ہی یہودی کو یہ بات کیوں سوجھی۔ اس میں کہاں
تک اس کی فطرت کو دخل تھا اور کہاں تک عصری رجحانات کا حصہ تھا۔

بہر حال ترقی پسند ادب کی پہلی خصوصیت، جو اسے قدیم ادب سے ممتاز کرتی ہے
اس کی حقیقت نگاری ہے وہ حقیقت نگاری جو سائنس کا اور صرف سائنس کا عطیہ ہے
لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس پر مارکس اور فرائڈ کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا
سکتا اس لیے کہ یہ بھی موجودہ زمانے کی تحریکات ہیں چنانچہ اس نے اشتمالیت سے
آزادی اور تحلیل نفسی سے فطرت نگاری کے عناصر بھی اخذ کیے ہیں اور اس طرح جدید
ادب کا صحت مند نظریہ ان تینوں عناصر کے متوازن امتزاج سے تیار ہوا ہے[2] یہ

---

[1] ادب اور زندگی ص ۱۲۳ از مجنوں گورکھپوری مطبوعہ ادبی پریس لکھنؤ بار دوم ۱۹۴۲ء

[2] نیا ادب۔ میری نظر میں ص ۳۸ از احتشام حسین

انسان کی سب سے بڑی نامرادی ہے کہ وہ ہمیشہ ایک پہلو پر شدت کے ساتھ جم جاتا ہے۔ ارتقا بالضد کا اصول اسی نامرادی کا دوسرا نام ہے اور اسی لیے ترقی پسند ادب پر آج تک اعتراضات کی بھرمار رہی ہے۔

ہم پیشتر کہہ چکے ہیں کہ قدیم وجدید ادب کی بحث رومانیت وحقیقت کی بحث ہے۔ ہمارا قدیم ادب حد سے بڑھی ہوئی رومانیت کے باعث اپنی افادیت کھو بیٹھا ہے اور جدید ادب کی سب سے بڑی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ وہ ہر واقعہ کو بے کم وکاست بیان کر دیتا ہے۔ سائنس ہر شے کو ہر واقعہ کو عریاں دیکھنا چاہتی ہے اس کی حقیقت یعنی عریاں پسندی کا دوسرا نام ہے لیکن سچ پوچھیے تو سائنس حقیقت نگاری افسانوی دل کشی کو ختم کر دینے والا رجحان ہے۔ جب تک حقیقت پر تخیلیت کا رنگ نہ چڑھایا جائے گا افسانویت کا اندازہ نہیں سکتا۔ مرزا رسوا کے ناول اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری ہی نے شریف زادہ وغیرہ کی دل کشی چھین لی ہے اور امراؤ جان ادا میں ہلکی سی رومانی رمزیت نے ہی جادو بھر دیا ہے ہمارے اشتمالی ادیبوں نے سماج کے زخموں کو اس طرح کریدا کہ ان کا ادب غلاظت و تعفن سے پُر ہو گیا اور جنسی ادیبوں نے جنس کی کچھ اس طرح پردہ دری کی کہ فحش و عریانی کا الزام آ گیا۔ حقیقت نگاری پر ضرورت سے زیادہ اصرار کا نتیجہ یہی ہو بھی سکتا تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ترقی پسند ادب کے متعلق لکھتے ہیں کہ "ادب کے لطیف مظاہر کے بارے میں کوئی زاویۂ نظر متعین نہیں ہوا کیونکہ آرٹ اور زندگی کا فلسفہ نہایت سختی سے آرٹ محض آرٹ کی خاطر کے ساتھ برسرپیکار ہے۔ جیمز جوئس کی حقیقت پسندی اور ڈی۔ ایچ لارنس کی عریاں نگاری نوجوان ادیبوں میں بہت

فروغ پا رہی ہے۔ جنس اور اقتصاد کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔[1]

یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ اب تک ہمارے افسانوی ادب پر رومانیت کا غلبہ ہونے کے باعث موضوعیت کا عنصر بیش از بیش رہا اور طبیعی زندگی اشیا اور اجسام کا بیان اس حد تک نہ ہو سکا جتنا حقیقت نگاری کا مطالبہ ہے۔ لیکن یہاں ایک بڑی دقت یہ آن پڑی ہے کہ رومانیت میں تصوریت ہوتی ہے اور حقیقت نگاری اس سے محروم ہے۔ رومانیت اپنی تصوریت کے سہارے مستقبل کے تعمیری اشارے کر سکتی ہے۔ حقیقت نگاری مجبور ہے۔ حقیقت نگاری کا پہلا مقصد یہ ہے کہ وہ زندگی کی عکاسی کرے۔ حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ اشیا اور اجسام کی نقاب کشائی کرے اور ان کی تہوں کو ٹٹولے۔ اس میں موضوعیت کے بجائے معروضیت ہوتی ہے۔ حقیقت کا بے کم و کاست اظہار اس کا فریضہ ہے۔ اس کے نزدیک جو کچھ ہے وہی سب کچھ ہے کیا ہونا چاہیے؟ اس سے اسے بحث نہیں۔ اس طرح وہ حال کی نقشہ کشی سے مطمئن اور مستقبل کی تشکیل سے بے نیاز ہے۔ لیکن یہ ادب تخلیقی نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر اقبال مرحوم نے ایک بار کہا تھا کہ "جو آرٹسٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لیے باعثِ برکت ہے وہ تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے اور اس کی روح میں زمانہ ابدیت کا پرتو منعکس ہوتا ہے۔ عہدِ جدید کا آرٹسٹ فطرت سے اکتساب فیض کرتا ہے حالانکہ فطرت بس ہے اور اس کا کام یہ ہے کہ ہماری جستجو میں روڑے اٹکائے جو ہم اس کے لیے کرتے ہیں جو ہونا چاہیے اور جسے آرٹسٹ اپنے وجود کی گہرائیوں میں پا سکتا ہے۔"

---

[1] اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ص۱۸ مطبوعہ دین محمدی پریس لاہور بار اول نومبر ۱۹۴۱ء

اس کے علاوہ حقیقت نگاری پورے طور پر آزاد بھی ہے۔ وہ اچھا برا کوئی موضوع اختیار کر سکتی ہے۔ لیکن زندگی کی بہت سی حقیقتیں ایسی بھی ہیں جن کا صرف اظہار ہی ان کے فروغ کے لیے کافی ہو سکتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ اخلاقیات سے بھی متصادم ہو جاتی ہے۔ ترقی پسند ادب پر عریانی و فحاشی کا بدنما داغ اسی آزادی کے غلط استعمال کے باعث لگا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج سے پیشتر بھی قدیم ادب میں ہم کو اس قسم کی بکثرت مثالیں ملیں گی لیکن وہ ہمارے لیے کوئی وجہ جواز نہیں بن سکتیں بلکہ اس سبب سے ترقی پسند ادب کو اور بھی اس معاملے میں محتاط ہونا چاہیے اور اپنے آپ کو ان عیوب سے پاک رکھنا چاہیے جو قدیم ادب میں پائے جاتے ہیں۔

یہ حقیقت نگاری جو محض حاضر و موجود کی تصویر کشی تک محدود ہے ترقی پسند ادب کے مقصد کے خلاف جاتی ہے اور وہ مقصد یہ ہے کہ ادب اور آرٹ کو قدامت پرستوں کے قبضے سے نکال کر عوام کے دکھ سکھ کا ترجمان بنایا جائے اور انھیں مستقبل کی راہ دکھائی جائے۔ دراصل یہ دقت محض اس وجہ سے پیدا ہو گئی ہے کہ ہمارے بعض افسانہ نگار سائنسی اور افسانوی حقیقت کو ایک ہی سمجھتے ہیں۔ حالانکہ دونوں حقیقتیں اپنی اپنی جداگانہ حیثیتیں رکھتی ہیں۔ میں بعض مبصروں کی اس رائے سے متفق نہیں ہوں کہ جو کچھ دیکھو صرف وہی لکھو، جو تمھارے مشاہدے میں آئے اسے من و عن بیان کر دو۔ وجہ یہ کہ افسانہ نگار عکاس نہیں مصور ہے۔ چونکہ اسے اپنے افسانے میں سب سے پہلے تاثیر پیدا کرنی ہے اسی لیے اسے چاہیے کہ جو کچھ اس نے دیکھا اسے وہ اپنے افسانوی پیمانے میں ناپے۔ اس کے لیے اپنا نقطۂ نظر پیدا کرے اور فنی نزاکتوں کا خیال رکھتے ہوئے اسے شدت کے ساتھ اس طرح پیش کرے

کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کوئی اثر چھوڑ جائے کیونکہ افسانے کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ اس میں قاری کے دل کو مسخر کرنے کا حسن بدرجۂ اتم موجود ہو۔[1]

سائنس ترقی کرتے کرتے کتنی ہی سخت گیر کیوں نہ ہو جائے تخیل کی قوت اور اس کے امکانات کے لیے اس دنیا میں گنجائش ہمیشہ رہے گی۔ خود سائنس بھی اپنی ترقیوں میں اسی قوت کی مرہون منت ہے۔ اور آج ہمیں دنیا میں جو کچھ نظر آرہا ہے۔ انقلابات ہوں یا ایجادات۔ اس کی بدولت ہے۔ ترقی پسند ادب میں بھی حقیقت کو تخیل سے الگ کر کے یہ تجربہ کر لیا گیا ہے کہ تصوریت (حقیقت و تخیل کا مفید امتزاج) کے بغیر اب محض نقالی ہو کر رہ جاتا ہے اور نقالی ہمیشہ بے جان اور بے تاثیر ہوتی ہے۔ لہٰذا ادب میں زندگی کی روح پھونکنے، اس کی افادیت بخشنے، اس کی ارتقائی رفتار کو قائم رکھنے اور اس میں مستقبل کے امکانات پیدا کرنے کے لیے حقیقت نگاری اور تصوریت کی درمیانی خلیج کو پاٹنا ضروری ہے "افسانہ نام ہے واقعہ کو تخیل کے رنگ میں رنگ کر حسب مراد بنانے کا۔ افسانے کی غایت چاہے تجدید و تزکیہ ہو چاہے زندگی پر تنقید۔ اس کا کام چاہے واقعہ سے گریز کرنا ہو چاہے بے چین دلوں کو تسکین دینا اس کی اصل ایک ہے یعنی ہمارے تخیل کو واقعہ بنا کر ہماری آنکھوں کے سامنے کر دینا۔ اگر افسانے سے ہمارے نفس کا تزکیہ ہوتا ہے تو صرف اس لیے کہ وہ تخیل کو واقعہ بنا دیتا ہے۔ اگر اس سے ہمارے دل کو تسکین ہوتی ہے تو محض اس لیے کہ اس میں اپنے تخیل کو آسودہ پاتے ہیں۔ اگر افسانہ نام ہے زندگی پر تنقید کرنے کا تو اس کے صرف یہ معنی ہیں کہ افسانہ زندگی کو تخیلی معیار پر پوری اتار دیتا ہے۔ اگر افسانہ کا

---

[1] ادیب اگست ۱۹۴۲ء اردو افسانہ نگاری از صادق الخیری ایم۔ اے

مقصد واقعہ سے گریز کرنا ہے تو بھی یہ سمجھ لیجیے کہ واقعہ تخیل سے فروتر ہے اور افسانے میں واقعہ سے انحراف کرکے تخیل کی طرف رجوع کیا گیا ہے۔[1]

اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ترقی پسند ادب جسے صحیح معنوں میں صحت مند کہا جا سکتا ہو۔ انفرادیت و اجتماعیت، جمالیات و افادیت اور تخئیلیت و وقعیت کے متوازن امتزاج کا دوسرا نام ہے۔ جس کی عمارت ماضی کی بنیاد پر قائم ہے، جس میں حال کے گہرے نقوش ملتے ہیں اور جو مستقبل کی جانب واضح اشارے رکھتا ہے، جو صرف خواب ہی نہیں دکھاتا اس کی تعبیر بھی پیش کرتا ہے، خیال ہی میں محو نہیں رکھتا عمل پر بھی اکساتا ہے، جو عقل کو مطمئن کرنے کے ساتھ ساتھ جذبات کو بھی آسودگی بخشتا ہے اور جو تقلید کے بجائے تخلیقی، روایتی کے بجائے اجتہادی اور ساکن و جامد کے بجائے متحرک و نامیاتی ہوتا ہے۔

ان نئے رجحانات کے اردو ناول پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں یہ بات آئندہ صفحات میں پیش نظر ہو گی۔

---

[1] افسانہ ص ۶۶و۶۷۔ مجنوں گورکھپوری

# باب ششم

# اردو ناول کا دوسرا دور

ترقی پسند ادب کی تحریک نے ہندوستان میں جس وقت ایک منظم و منضبط صورت اختیار کی کم وبیش اسی وقت سے اردو ناول کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ ذیل میں ہم اس دور کے ناول نگاروں پر ایک تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔

## قاضی عبد الغفار

قاضی عبدالغفار اردو کے پہلے ترقی پسند ناول نگار ہیں۔ انھوں نے انگریزی ناولوں کے اس طرز پر جو اٹھارھویں صدی عیسوی میں انگلستان اور فرانس میں عام تھا دو ناول "لیلیٰ کے خطوط" اور "روزنامچہ یا مجنوں کی ڈائری" تحریر کیے ہیں۔ انگریزی کے پہلے ناول نگار رچرڈسن کا پہلا ناول "پامیلا" بھی خطوط ہی کی شکل میں لکھا گیا تھا۔ اردو ناول قاضی صاحب کی کوشش سے پہلی بار اس طرز سے واقف ہوا ہے۔ دونوں ناولوں میں لیلیٰ کے خطوط ایک جدت ہے اور "روزنامچہ" محض لکھنے کی غرض سے لکھا گیا ہے۔ اول الذکر ناول میں بادن خطوط ہیں جو لیلیٰ نامی ایک بیرہ کی جانب سے اس کے ایک عاشق کے نام لکھے گئے ہیں۔ خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتداءً دونوں کے مابین تعلقات جسمانی

قائم تھے اور ساتھ ہی ساتھ عاشق کی جانب سے ادعائے عشق بھی تھا۔ لیکن لیلیٰ کے طعنوں پر آگے چل کر عاشق نے تعلقات جسمانی منقطع کر لیے اور عقد کی تجویز سامنے رکھ دی۔ لیلیٰ اس تجویز کو مسترد کرتی رہی۔ آخر پیہم اصرار کی تاب نہ لا کر وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی اور دوسرے مقام پر پہنچ کر انتقاماً اپنے حسن کو بے دریغ لٹانے لگی۔ عاشق اُسے تلاش کرتے کرتے اُس تک جا پہنچا۔ بیمار پڑا اور لیلیٰ نے اس کی تیمارداری کی۔ یہ تیمارداری لیلیٰ کی زندگی کا ایک موڑ تھی۔ اس نے اس عورت کو بیدار کر دیا، جو ایک بیوہ کے اندر چھپی ہوئی تھی۔ انجام کار دونوں کا عقد ہو گیا۔

اردو میں اس سے قبل مرزا رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" بھی اسی موضوع پر لکھا گیا ہے لیکن باعتبار فن وہ اس سے کہیں بلند ہے۔ البتہ "لیلیٰ کے خطوط" ایک لحاظ سے اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ مرزا رسوا نے خارجی حقیقت نگاری سے کام لیا تھا اور قاضی صاحب نے داخلی حقیقت نگاری سے۔ لیکن انفرادیت امراؤ جان میں لیلیٰ سے کہیں زیادہ ہے۔ یہ ناول ایک بیوہ کا نعرۂ بغاوت ہے اور "رانگارے" کی طرح سماج، مذہب اور حکومت کے خلاف ایک کھلا ہوا چیلنج۔ اس باغی نعرے میں تخریبی پہلو پر زور ہے تعمیری پہلو غائب ہے۔ عوارض کو اصل سبب سمجھ لینے سے تشخیصِ مرض بھی ناقص رہ گئی اور اس اجتماعی مسئلے کا کوئی حل بھی پیش نہیں کیا گیا۔ البتہ مصنف کی انشا پردازی مسلّم ہے۔ اور یہی "لیلیٰ کے خطوط" کی مقبولیت کا اصل راز ہے ورنہ یہ ان کی انشا پردازی کا جتنا اعلیٰ نمونہ ہے اتنا اچھا ناول نہیں ہے۔ لہجے کی جھلاہٹ اور تلخی، شدتِ جذبات کے غیر متوازن و غیر سنجیدہ اظہار اور طنز کی زہرناکی نے اس کو فنی نقطہ نظر سے اور بھی نیچے گرا دیا ہے اور یہ ایک مغلوب الغضب کی چیخ دھاڑ

بن کر رہ گیا ہے۔

## سجاد ظہیر

انھوں نے ایک چھوٹا سا ناول "لندن کی رات" لکھا ہے اور لندن میں بیٹھ کر ہی لکھا ہے۔ اس کے کردار ہندوستان کے خوش حال گھرانوں کے ایسے افراد ہیں، جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلستان میں مقیم ہیں۔ ناول کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ایک ہندوستانی نوجوان کے گھر پر چند ہندوستانی دوستوں اور انگریز لڑکیوں میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کے تعلقات اور تمدنی، سیاسی، معاشرتی، تعلیمی، معاشی اور اخلاقی مسائل پر باہمی گفتگوئیں اور بحثیں ہوتی ہیں۔ دوسرے حصے میں سوئٹزرلینڈ کی ایک شام کو ایک ہندوستانی نوجوان اور ایک انگریز لڑکی کی محبت کا ایک خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کا آخری حصہ دلچسپ ہے اور نعیم کی کردارکشی مصنف کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ کتاب میں نفسیاتی تحلیل اچھی ہے اور اشتمالی پروپگنڈا بھی خوب کیا گیا ہے۔

## انصار ناصری

ان کے تین ناول مشہور ہیں۔ وحشی، سلمیٰ اور چندر راموہنی اور تینوں رومانی ہیں۔ آخرالذکر ناول میں مصنف نے اپنی ترقی پسندی کا مکمل ثبوت دیا ہے اور وہ اپنی چند در چند خصوصیات کے باعث نہایت دلچسپ ہے۔ ناول کا تعلق اس خوش حال طبقے سے ہے جس کے افراد اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان جاتے تھے اور اس زمانے سے متعلق ہے جب اردو میں ان لوگوں سے متعلق ناول لکھنے کا رجحان عام تھا۔ ناول کا ہیرو سلیم

آئی۔ سی۔ ایس کی تعلیم کے لیے اور ایک دیسی ریاست کی راج کماری چندرا موہنی ڈاکٹری کی سند حاصل کرنے کی خاطر لندن میں مقیم ہیں۔ دونوں میں رفتہ رفتہ محبت ہو جاتی ہے۔ ان کے سرپرست ان کی واپسی کے لیے شدید مطالبے کرتے ہیں لیکن وہ ان کی پروا نہ کرتے ہوئے ایک دوسرے کے جیون ساتھی بن جاتے ہیں اور ہر قسم کے خطرے سے باہر ہو جانے کے لیے ترکی چلے جاتے ہیں۔ قسطنطنیہ میں چندرا طاعون میں مبتلا ہو کر مر جاتی ہے۔ سلیم خودکشی کی کوشش میں ناکام رہتا ہے اور والد کے اصرار پر ہندوستان واپس آکر آئی۔ سی۔ ایس کا رکن بن جاتا ہے۔

ناول کے واقعات سلیم کی زبانی آپ بیتی کے انداز میں بیان کیے گئے ہیں مصنف کا نظریۂ عشق اپنے پیش رووں کے خلاف بالکل جدید، ترقی پسند اور سائنٹفک ہے۔ یہاں محبت پہلی ہی نظر میں نہیں ہو جاتی بلکہ بتدریج پیدا ہوتی اور بڑھتی ہے۔ اس کے ارتقائی منازل کا بیان ملاحظہ کیجیے:

"جیوں جیوں میں اس احساس کو محسوس کرتا تھا میرا دل گھبراتا تھا۔ آخر میں کس کا منتظر تھا؟ ایک ہم دماغ کا۔" اس کے آگے محبت کا بیج جمنے لگا۔

"روز بروز دونوں میں بے تکلفی بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ اس کی غیر معمولی ذہانت، حیرت افزا رحم دلی اور ہمدرد فطرت نے میرے دل میں گھر کر لیا۔ جب میں گزشتہ دنوں کو یاد کرتا ہوں تو دیکھتا ہوں کہ وہ میرے پاس ہوتی تھی تو میں خوش رہتا تھا۔ جب جاتی تھی تو رنجیدہ ہوتا تھا، جب غیر حاضر ہوتی تھی تو منتظر رہتا تھا اور جب وعدے کے مطابق نہ آتی تھی تو بے چین رہتا تھا۔" آگے چل کر ذہنی آسودگی اور دماغی ہم آہنگی مکمل ہو جاتی ہے۔

"میں اس واقعہ سے قطعی نابلد تھا کہ اس کا وہی دردبھرا احساس میرے احماق قلب میں جذب ہوتا چلا رہا ہے۔ میرے پاس اتنا وقت ہی نہیں تھا کہ میں علاوہ اپنے کام کے کسی اور طرف رجوع کردں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا احساس میرے دل میں قطعی طور سے جاگزیں ہوگیا۔" اس کے بعد جسمانی اتصال کی باری آتی ہے:

"ایک رات ہم دونوں پڑھنے میں مصروف تھے...... میرا ایک ہاتھ میز پر پڑی ہوئی پنسل سے کھیل رہا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ کوئی گرم سی چیز میرے ہاتھ سے مس ہوئی۔ چونک کر میں نے دیکھا کہ اس کا شفاف گندمی ہاتھ میرے ہاتھ پر تھا۔"
دنیائے محبت کے اس حادثے کے بعد جسمانی لمس کی واضح آرزو پیدا ہوتی ہے:

"اس گداز اور بھرے ہوئے بازو کو مس کرنے کی آرزو میرے دل میں پیدا ہوئی۔ وہ بالکل میرے قریب تھا۔" اور جب سلیم کی درخواست پر حمیدہ بغیر کچھ کہے ہوئے چلی گئی تو..."

"مکمل سکوت میں میں اپنی روح کی آہ و بکا سن رہا تھا۔ وہ اپنے محبوب کے جدا ہوجانے سے کس قدر بے چین تھی۔" اب فراق یار کا صدمہ ملاحظہ ہو:

"ایک خاص قسم کے نقصان کا خیال میرے دل میں پیدا ہوا۔ میں نے اپنے دماغ کے ہم جلیس کو گم کر دیا۔ افسوس اور اب اس سنسان خاموشی میں میرے دماغ کو تنہا کام کرنا پڑے گا۔"

اس کے بعد وہ وقت آجاتا ہے جب زبان سے اظہار محبت کیے بغیر چارہ نہیں رہتا:

"... سلیم! تمھیں جان لینا چاہیے کہ میں تم سے محبت کرتی ہوں۔ تمھاری پرستش

کرتی ہوں"۔

اور پھر محبت کی مہر ثبت ہو جاتی ہے:

"وہ خاموش کمرے کی سنسان تاریکی میں جہاں ہم دونوں کی روحیں ایک دوسرے کو پہچان رہی تھیں۔ میں نے دیوانہ وار اس کی صراحی دار گردن کے گرد اپنا بازو حائل کیا اور اُس کو اپنے دھڑکتے ہوئے دل کے قریب لاکر اس کے گلابی، رس بھرے ہونٹوں پر ایک طویل اور خاموش بوسۂ گرم کی مہر لگا دی! اس نے قطعی مدافعت نہیں کی"۔

دوسری خصوصیت اس محبت کی یہ ہے کہ اس کی تخلیق کا باعث چندرا موہنی کا ظاہر حسن و جمال نہیں بلکہ اس کا بے لوث جذبۂ ہمدردی، رحم دلی، خلوص اور ذہانت ہے۔

ناول کی ایک اور اہم خصوصیت چندرا کا کردار ہے۔ ہمارے یہاں محبوب کو بالعموم ظالم اور بے وفا کہتے ہیں لیکن چندرا کا ایثار اور اُس کی رحم دلی و قربانی اس بات کو غلط ثابت کر دیتی ہے۔ وہ شروع سے آخر تک مہر و وفا کی پتلی ہے جو سلیم کی اس وقت تیمار داری کرتی ہے جبکہ اس سے اس کو کوئی غرض نہ تھی۔ وہ دولت، عزت اور اعزا کو چھوڑ کر سلیم سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ قسطنطنیہ میں شدید تکالیف خندہ پیشانی سے برداشت کرتی ہے اور آخر میں سلیم کو بچا کر خود طاعون کی آگ میں کود پڑتی ہے اور فنا ہو جاتی ہے۔ چندرا ایک ایسی ایشیائی عورت کا صحیح کردار پیش کرتی ہے جو اپنے محبوب پر فنا ہو جانا ہی اپنا ایمان سمجھتی ہے۔

ہندو مسلم معاشقہ، صحت مند محبت اور پابندیٔ رسوم کے بغیر بیر داور رہبرونی

کی یک جائی ناول کے ترقی پسند عناصر ہیں لیکن قصے میں چند واقعات ایسے بھی ملتے ہیں جو محلِ نظر ہیں۔ مثلاً ہیرو اور ہیروئن کا بغیر کسی معقول وجہ کے ترکی چلا جانا (حالانکہ مصنف کو ترکی سے زیادہ واقفیت بھی نہیں ہے) وہاں سلیم اور چندرا کی بغیر کسی معقول وجہ کے علیحدگی۔ پھر یہ بھی اتفاق ہوتا ہے کہ جس روز سلیم قسطنطنیہ پہنچتا ہے اسی شام کو چندرا بیمار پڑ جاتی ہے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ مصنف کو خودکشی کے لیے چاقو کے علاوہ اور کوئی آلہ مناسب یا موزون نہیں معلوم ہوتا۔ فیصلے کی رات کو بھی سلیم چاقو ہی سے خودکشی کرنا چاہتا ہے اور چندرا کے مرجانے پر بھی چاقو ہی سے خودکشی کی کوشش کرتا ہے۔ اس کام کے لیے دھاردار آلے کے انتخاب کے پس پردہ بھی مصنف کا کوئی نفسیاتی میلان ضرور معلوم ہوتا ہے۔ فراریت کے اس مظاہرے سے قطع نظر، ناول بحیثیت مجموعی نہایت دلچسپ ہے۔

## اوپندر ناتھ اشک

انھوں نے ایک ناول "ستاروں کے کھیل" ۱۹۳۴ء میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اس وقت ترقی پسندی کی اصطلاح ہندوستان میں رائج بھی نہیں ہوئی تھی۔ اس کا ہندی ایڈیشن ۱۹۳۸ء میں شائع بھی ہو گیا لیکن اردو میں اسے طبع ہوتے ہوتے آٹھ سال لگ گئے اور پہلی بار ۱۹۴۲ء میں پبلک کے ہاتھوں میں پہنچا۔ پھر بھی مصنف نے اپنے ابتدائی خاکے سے انحراف نہیں کیا اور اس کی مریضانہ رومانیت جیوں کی تیوں باقی رکھی۔

قصے کی ابتدا کالج کی طالب علمانہ زندگی سے ہوتی ہے۔ مینسی لال تارا کا سچا عاشق

تھا لیکن جگت نے لتا کو پھانس لیا اور پھر اُسے چھوڑ کر چلا بھی گیا۔ بنسی لال کو لتا نے مایوس کر دیا اور وہ کھڑکی سے زقند لگا کر دماغی توازن کھو بیٹھا۔ اب لتا نے اس کا علاج کرایا۔ یہاں سے ڈاکٹر امرت رائے بھی اس قصے میں داخل ہو جاتا ہے۔ وہ بھی لتا سے محبت کرنے لگتا ہے اور ادھر بنسی لال کی بہن راج رانی ڈاکٹر امرت رائے کو چاہنے لگتی ہے۔ لتا بنسی لال کو علاج کے لیے لیے پھرتی ہے۔ ڈاکٹر ساتھ رہتا ہے۔ آخر میں اس کی صحت سے مایوس ہو کر لتا بنسی لال کو زہر دے دیتی ہے تو ڈاکٹر امرت رائے کے دل میں اس کی طرف سے نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ آخر کار لتا گھر واپس آتی ہے، بیمار پڑتی ہے اور ڈاکٹر امرت رائے کو راج رانی سے شادی کر لینے کی وصیت کر کے مر جاتی ہے۔

پلاٹ کی تعمیر میں وہ تمام نقائص موجود ہیں، جو پریم چند کے یہاں ملتے ہیں۔ قصہ وحدت اثر سے بھی محروم ہے۔ زبان و بیان کی خامیاں بھی موجود ہیں۔ فراریت کا اثر بھی نمایاں ہے۔ کردار نگاری بھی تسلی بخش نہیں ہے۔ "ایک طرح کی مریضانہ رومانیت قصہ اور کردار نگاری دونوں کو اعلیٰ فنی معیار سے نیچے گرا دیتی ہے۔"[1]

البتہ مصنف نے ناول میں شادی کے مسئلے پر جو اظہار خیالات کیا ہے وہ ان کی مفاہمتی ذہنیت کا نتیجہ ہے۔ مثلاً شادی کی کامیابی محبت یا کورٹ شپ پر نہیں قربانی اور ایثار کے جذبے پر منحصر ہے۔ عورت میں سلیقہ اور نفاست پسندی سے زیادہ محبت اور وفاداری کی تلاش کرنا چاہیے۔ شادی بیاہ کے لیے قدرت نے ایک وقت مقرر کر دیا ہے اور وہ وقت وہی ہے جب قدرت کی طرف سے جنسی

---

[1] ترقی پسند ادب ص ۲۵ عزیز احمد

طور پر انسان میں اس کی ترغیب ہوتی ہے۔ جو لوگ اس وقت کی پروا نہیں کرتے وہ اپنے جسم کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ برسوں تک پاس رہ کر بھی نوجوان لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے کو نہیں جان سکتے۔ اس لیے شادی بیاہ کے معاملے میں بزرگوں کے مشورے کی شدید ضرورت ہے۔ ادھر والدین بھی اپنی طرف سے اولاد کے لیے قابل ساتھی ڈھونڈیں لیکن اولاد سے بھی مشورہ ضرور کرلیں۔ نئی اور پرانی دونوں رسموں میں خامیاں بھی ہیں اور خوبیاں بھی۔ انسان کو حالات کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لینا چاہیے۔ زندگی سمجھوتے کا نام ہے۔" ان خیالات کا اظہار مصنف نے لتا کے بوڑھے باپ ملک صاحب کی زبان سے کرایا ہے اور اس طرح یہ ناول اصلاح پسندی کی ایک فرسودہ کوشش ہے۔

## عصمت چغتائی

انھوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں۔ پہلا ضدی اور دوسرا ٹیڑھی لکیر۔ "ضدی" ایک رومانی ٹریجڈی ہے۔ ناول کا ہیرو پورن متوسط طبقے کا ایک نوجوان ہے جو ادنیٰ طبقے کی ایک لڑکی آشا سے محبت کرتا ہے لیکن خاندانی روایات اور سماجی بندشیں اس کی محبت کو سرسبز نہیں ہونے دیتیں۔ اس میں ان بندشوں کو توڑنے کی سکت بھی نہیں ہے۔ اس لیے وہ عدم تشدد پر عمل کر کے خود ہی گھل گھل کر مر جاتا ہے۔ ناول اصلاحی ہے اور اس کا انجام مصنوعی۔ پورن کی محبوبہ آشا جب پورن کے پاس پہنچتی ہے تو فرطِ مسرت سے اُس کی حرکتِ قلب بند ہو جاتی ہے اور آشا کمرہ بند کر کے اپنے کپڑوں پر مٹی کا تیل چھڑک کر آگ لگا لیتی ہے۔ اس طرح ناول کا انجام حبیب و محبوب کے وصل

اور صوفیانہ اصطلاح میں پریمیوں کے وصال پر ہوتا ہے۔ قصّے پر اصلاحی رجحان کے ساتھ ساتھ فراریت حاوی ہے۔ آشا کے علاوہ پورن کی ایک اور عاشق لڑکی چمکی بھی خودکشی کر لیتی ہے اور ہیرو تو خود ہی خاموشی کے ساتھ اپنے انجام کی طرف بڑھتا ہے۔ پورن کی ابتدائی زندگی کی شرارتوں میں بھی تصنع کی جھلک نظر آتی ہے۔ ترقی پسندی بالکل نہیں ہے۔ البتہ عصمت نے ہیرو کی بیوی کو فرار کرا کے سماج پر ایک شدید چوٹ کی ہے اور اس طرح اُس کے جبر و استبداد کا انتقام لینا چاہا ہے لیکن کیا یہ انتقام موثر ہے؟ پھر ہیرو کی بیوی کا اس کی آنکھوں کے سامنے، اس کے علم میں ایک دوسرے شخص کے ساتھ رنگ رلیاں منانا اور ہیرو کا اس سانحہ کو بطیبِ خاطر گوارا کر لینا ایسی باتیں ہیں جن کے ذریعے عصمت نے دانستہ یا نادانستہ طور پر ہیرو کو دیوث ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ان واقعات کو پڑھ کر سماج سے کہیں زیادہ پورن سے نفرت ہو جاتی ہے۔ غرض پلاٹ اور کردار نگاری دونوں کے اعتبار سے یہ ایک گھٹیا درجے کی چیز ہو کر رہ گیا ہے۔ کاش عصمت نے یہ ناول نہ لکھا ہوتا!

"ٹیڑھی لکیر" کو "ضدی" سے کوئی نسبت نہیں۔ یہ ایک کرداری ناول ہے۔ اس میں عصمت نے ایک ایسی لڑکی کا کردار پیش کیا ہے، جو ہر ایک کی محبت سے محروم ہے والدین، بہن، بھائی، عزیز و اقارب وغیرہ کوئی اس سے محبت نہیں کرتا حتیٰ کہ نوجوان لڑکے بھی اسے نہیں چاہتے۔ اسے اپنی محرومی کا احساس بھی ہے اور اسی احساس محرومی نے اسے ایک ناکام انسان بنا کر رکھ دیا۔ آخر میں وہ گریجویٹ ہو کر ایک نسواں اسکول کی صدر معلمہ ہو جاتی ہے لیکن اس کی ماتحت معلمائیں بھی اس سے خوش نہیں رہتیں اس نے ایک آئرش نوجوان رونی ٹیلر سے شادی بھی کر لی لیکن ایک روز اُس نے بھی

ٹرپڑی۔ وہ اسے چھوڑ کر محاذِ جنگ پر چلا گیا اور وہ پھر اس دنیا میں تنہا رہ گئی۔

عصمت نے اس کی پیدائش سے لے کر شادی تک اس کی زندگی کا کوئی پہلو نہیں چھوڑا۔ والدین، بہن بھائیوں، سہیلیوں اور عزیزوں کے علاوہ اسکول اور کالجوں کی ہم جماعت لڑکیوں اور لڑکوں کے ساتھ اُس کے تعلقات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے تفصیلات کی تو عصمت کے یہاں بھرمار ہے اور اس لیے ناول میں خس و خاشاک کی بھی کمی نہیں ہے۔ ان کی زبان قینچی کی طرح چلتی ہے اور خیالات زبان سے بھی زیادہ تیزی سے دوڑتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات تو وہ صرف چند لفظوں سے اشارے کرتی چلتی ہیں اور بہت کچھ قاری کے تخیل کے لیے چھوڑ جاتی ہے۔ اس سے کہیں کہیں ابہام بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ قصّے کی بے جا طوالت غالباً ان کے پہلے ناول "ضدی" کے اختصار کی ایک حد تک تلافی کرتی ہے پھر بھی زبان و بیان کا لطف اس نقص کو نباہ لے جاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے معنی خیز جملے، جچے تلے الفاظ اور محاورہ اور روزمرّہ کی شستگی و صفائی ایسی خوبیاں ہیں جو قاری کو تھکن کا احساس نہیں ہونے دیتیں۔ ان کے مکالمے بھی نہایت چُست، برجستہ اور فطری ہوتے ہیں۔

روشن خیال عصمت کا قلم طنز نگاری میں بھی بے محابا دوڑتا ہے اور بعض اوقات تو طنز میں ناگوار حد تک شدت اور تلخی آ جاتی ہے۔ ناول کی روشن خیالی، شمشاد کی تعلیم، اس کی ملازمت اور آخر میں ایک آرٹسٹ کے ساتھ شادی کر لینے تک محدود ہے۔ واقعات میں کوئی تنوع بھی نہیں ہے۔ زندگی کے نہج میں ایک قسم کی یک رنگی ہے جو شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ اس زندگی کے سمندر میں بڑے بڑے طوفان نہیں آتے صرف، ہلکی ہلکی لہریں اٹھتی رہتی ہیں۔ ایک بار ایک سلسلہ قائم ہوتا ہے اور پھر ٹوٹ جاتا ہے

یہی آخر تک ہوتا رہتا ہے۔ شمشاد کی زندگی میں کتنے ہی نوجوان آئے اور گزر گئے اور کسی کو خبر تک نہ ہوئی۔ البتہ ایک بار ایک ضعیف العمر رائے بہادر ضرور آ گئے تھے لیکن ان کا ہارٹ جلد ہی فیل ہو گیا۔ ایک احساس محرومی ہے جو اس کردار میں ابتدا سے انتہا تک موجود رہتا ہے۔ اس پر شیخ سعدیؒ کا یہ شعر صادق آتا ہے:

خشت اول چوں نہد معمار کج
تا ثریا می رود دیوار کج

ناول نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ عصمت نے اس میں جذبات کی تحلیل بڑی کامیابی سے کی ہے۔ کردار کا کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا ہے اور معاشرے کے وہ رُخ یا وہی افراد پیش کیے ہیں جن کا دائرہ عمل اس کردار کے دائرہ عمل کو کہیں چھوتا یا قطع کرتا ہے اور جو اس کو اجاگر کرنے میں کم و بیش معاون و مددگار ثابت ہو سکتے تھے۔

## کرشن چندر

کرشن چندر کا نام یوں تو افسانہ نگاری میں کافی مشہور ہے لیکن انھوں نے اب تک چند ناول بھی لکھے ہیں۔ "شکست" ان کا پہلا ناول اور ایک رومانی ٹریجڈی ہے۔ اس کا موضوع سرمائے اور محنت کی کشمکش میں نادار عورت کی تباہی ہے۔ یہ مصنف کا محبوب موضوع ہے۔ ناول کا پلاٹ کشمیر جنت نظیر کی سرزمین پر رکھا ہے۔ اس میں دو عشقیہ سلسلے ہیں۔ شیام ایک کشمیری تحصیل دار کا بیٹا گاؤں کی ایک لڑکی ونتی سے محبت کرتا ہے۔ لیکن پنڈت سری کرشن ونتی کے ماموں کو رشوت دے کر اس کی شادی اپنے لڑکے درما سے اس کے ساتھ کرا لیتا ہے۔ شیام کی ماں بیٹے کو مجبور کر کے اس کی نسبت دوسری

جگہ ٹھہراتی ہے اور شیام کے شگن کے دن ونتی فرط قلق سے دم توڑ جاتی ہے۔ دوسرا سلسلہ شیام کے دوست موہن سنگھ کا ہے، جو قوم کا کشتری ہے اور ایک نیچی ذات کی لڑکی چندرا سے محبت کرتا ہے، شکار میں اسے ایک جنگلی سورنی زخمی کر دیتی ہے۔ صحت یاب ہونے پر اسے اطلاع ملتی ہے کہ پنڈت سری کرشن کے بھائی اس کی محبوبہ کی عصمت کے درپے ہیں۔ وہ ان پر قاتلانہ حملہ کرتا ہے جس سے خود اس کے زخم ہرے ہو جاتے ہیں اور وہ مرجاتا ہے۔

ناول میں کردار نگاری اچھی ہے۔ کرداروں میں چندرا کی انفرادیت نمایاں ہے موہن سنگھ کا نمبر دوسرا ہے۔ رومان کو کشمیر کے پُر فضا مناظر نے اور بھی دل فریب بنا دیا ہے۔ اونچی اونچی پہاڑی چوٹیاں، گہری گہری وادیاں، آبشار، مرغزار، چشمے، پگڈنڈیاں، گلیشیر، ندیاں، جھیلیں سب کی سب منہ بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔ ان کی کامیاب مصوری نے "شکست" کے رومان کو جھلکانے اور چمکانے میں بڑی مدد دی ہے۔ اور پورے قصے میں نغمے کا سا کیف اور رس بھر دیا ہے۔ مصنف کے موضوع، پلاٹ اور طرزِ تحریر نے مل کر ایک ایسی زندگی کے نقوش ابھارے ہیں جو رومانیت میں سرتاسر ڈوبی ہوئی ہے اور حسین قدرتی مناظر کے آغوش میں انسانی تباہی نے اس رومان کو مکمل و مؤثر ٹریجڈی بنا دیا ہے۔

"جب کھیت جاگے" بھی ایک ٹریجڈی ہے۔ اس کا ہیرو بائیس سال کا ایک نوجوان کسان راگھو راؤ ہے۔ یہ کہانی اس کی زندگی کی آخری رات کو جیل کی کوٹھری میں یادِ ماضی کی تقریب سے شروع ہوتی ہے اور صبح کو اس کے پھانسی پا جانے کے ساتھ ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ راگھو راؤ تلنگانہ (ہندوستان) کے کسانوں کا نمائندہ

کردار ہے جنھیں جینے کا حق مانگنے میں اپنی بہت سی زندگیوں کی قربانی دینا پڑی ہے۔
راگھو راؤ آخری رات کو اپنی گزری ہوئی زندگی کے لمحات کا اپنے حافظے میں یکے بعد دیگرے اسی احتیاط، اسی توجہ اور اسی شبہہ کے ساتھ محاسبہ کرتا ہے جس طرح کسان اپنی نقدی کو جیب میں رکھنے سے پہلے الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔

راگھو راؤ ایک کسان کا بیٹا تھا۔ جب وہ تین سال کا تھا تو اس کی ماں مرگئی۔ باپ ناداری کے باعث نہ دوسری شادی کر سکا نہ بیٹے کو تعلیم ہی دلا سکا۔ راگھو راؤ بچپن ہی سے اپنے باپ کے ساتھ کھیتوں میں کام کرتا اور زمینداروں کے مظالم سہتا رہا۔ اس نے ایک خانہ بدوش قبیلے کی لڑکی چندری سے محبت بھی کی، شہر میں برتن صاف کرتے پر ایک مہاجن کے گھر میں ملازمت بھی کی، رکشا بھی چلائی اور مل میں مزدوری بھی کی اور جب وہاں ہڑتال ہوئی تو اس کو نوکری بھی گئی اور اسے جیل جانا پڑا۔ رہا ہونے پر اُس نے کسانوں کی تحریک میں حصہ لیا۔ زمین کو گاؤں والوں میں تقسیم کیا اور جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان میں ملکی حکومت قائم ہوئی اور اُس کی جانب سے زمینداروں کی حمایت میں کاشتکاروں کی زمین واپس کرنے کا مطالبہ ہوا تو راگھو راؤ نے گاؤں والوں کے ساتھ مل کر سرکاری پولیس اور فوج کا مقابلہ کیا۔ جس کی پاداش میں اسے دوبارہ جیل جانا پڑا اور پھانسی کا حکم ملا۔ آخری رات کو اس کا باپ اس سے ملنے آیا تو اُس نے باپ کو بہت کچھ تسلی دی اور اس کی ڈھارس بندھائی۔ باپ اسی وقت گاؤں کو واپس ہوا اور راتوں رات ایک ریشمی قمیص سلوا کر کسانوں کے جلوس کے ساتھ صبح ہوتے ہوتے پھر اُس سے ملنے آیا۔ راگھو راؤ نے وہ ریشمی قمیص جس کی حسرت اسے عمر بھر رہی تھی اپنی زندگی کے

آخری لمحات میں زیب تن کی اور سورج نکلتے نکلتے پھانسی پر چڑھ گیا۔

پوری کہانی واقعات ماضی کی یادوں کے ایک سلسلے میں پیش کی گئی ہے۔ صرف اس کا خاتمہ جیل میں ہوتا ہے۔ اس میں زمینداروں، مہاجنوں اور مل مالکوں کے ساتھ ساتھ حکومت کے مظالم اور کاشت کاروں اور مزدوروں کے مصائب کا دردناک بیان ہے۔ مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ملکی آزادی مل جانے پر بھی کسانوں اور مزدوروں کو ابھی تک آزادی نہیں مل سکی۔ ان کے نزدیک ۱۹۴۷ء میں ملک نے آزادی کا صرف خواب دیکھا ہے اس کی تعبیر ملنا ابھی باقی ہے۔ کرداروں میں ناول کے ہیرو جیالے نوجوان راٹھور راؤ کے علاوہ اس کے باپ ویریا، ناگیشور اور کاشما کے کردار نہایت روشن اور زندگی سے بھرپور ہیں۔ کاشما پر ایک حد تک گورکی کی ماں کا عکس نظر آتا ہے جس نے ویریا کے کردار میں اپنی جنس تبدیل کر لی ہے۔ یہ ناول مصنف کے اشتمالی رجحانات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے اور مصنف کا بہترین ناول ہے۔

"طوفان کی کلیاں" مصنف کا تیسرا ناول ہے۔ دراصل جیسا کہ مصنف نے اس کے پیش لفظ میں خود بیان کیا ہے یہ ان کے مجوزہ ناولوں کے سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ وہ ان ناولوں میں کشمیر کی گزشتہ پچاس سال کی داستان بیان کرنا چاہتے ہیں اس ناول کا ہیرو حیدل اور ہیروئن یانو ہے۔ انھیں کے ذکر سے یہ کہانی شروع ہوتی ہے لیکن درمیان میں بہت سے دوسرے کردار بھی ابھرتے ہیں اور معاشقے کے کتنے ہی سلسلے چلنے لگتے ہیں اور کشمیر کے ہندو مسلم فسادات پر ناول کا خاتمہ ہو جاتا ہے چونکہ مصنف دوسرے ناول کم و بیش انھیں کرداروں کو لیے ہوئے

کیے بعد دیگرے پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اس لیے کہانی اس ناول ہیں ادھوری
چھوڑ دی جاتی ہے۔ اس کہانی ہیں انھوں نے کشمیر کے غریب مزدوروں اور کسانوں
پر ڈوگرہ شاہی اور اس کے ایجنٹوں کے مظالم بیان کیے ہیں۔ عوام کا پیمانہ صبر
جب ایک دن لبریز ہو جاتا ہے اور وہ ان مظالم کے خلاف بغاوت پر اٹھ کھڑے
ہوتے ہیں تو حکومت اور اس کی خانہ زاد جاگیرداری مذہب کے نام پر ان میں
پھوٹ ڈلوانے کی کوشش کرتی ہیں اور عوام کو ہندو مسلم جماعتوں میں تقسیم کر کے
ان کی طاقت کو توڑتی ہیں۔

"دل کی وادیاں سو گئیں" مصنف کا ایک وسیع الذیل ناول ہے۔ اس کا
مرکزی خیال خود مصنف کے الفاظ میں سنیے: "ریلوے ٹرین میں، جو مختلف طبقوں
کے افراد مختلف درجوں میں سفر کرتے ہیں انھیں ایک ایسے مقام پر لا کر پٹخ
دیا جائے، جہاں وہ اپنے طبقے کے بنیادی عادات و خصائل کو بے نقاب کرنے
پر خود بخود مجبور ہو جائیں، جہاں وہ خارجی دباؤ کے زیر اثر کچھ اپنے آپ کو بدلیں
بھی اور جب وہ خارجی دباؤ دور ہو جائے تو یہ ان خصلتوں کو اسی طرح دوبارہ
اختیار کر لیں، جس طرح نہانے کے بعد وہ اپنا لباس پہن لیتے ہیں"۔ چنانچہ ایک
ٹرین کو راستے میں حادثہ پیش آتا ہے، کچھ ڈبے کٹ کر پٹری سے اتر جاتے ہیں۔
کچھ باہم ٹکرا کر چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ کچھ مسافر مر جاتے ہیں، کچھ زخمی ہو جاتے ہیں۔
جو صحیح سلامت نکلتے ہیں۔ وہ ڈبوں سے نکل نکل کر ریت پر جا بیٹھتے ہیں لیکن
رہتے ہیں اپنے اپنے ہی ڈبوں کے سامنے۔ چونکہ دور دور تک کوئی ایسا اسٹیشن
نہیں ہے، جہاں سے ریلیف ٹرین جلد آ سکے اس لیے مجبوراً ان لوگوں کو وہاں

دو تین یوم قیام کرنا پڑتا ہے۔

ان بارہ تیرہ سو مسافروں میں ہر طبقے اور ہر مزاج کے انسان ہیں۔ راج کماری جو سب سے الگ تھلگ رہتی ہے اور ایک ٹیلے پر نیم کے درخت کے نیچے جا بیٹھتی ہے۔ رئیس ہو شراب پیتے، اپنے دوستوں کی بیویوں کے ساتھ عیش مناتے اور ایر کنڈیشنڈ ڈبوں کو متحرک چکلوں میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ سیٹھ، جو دوسری جگہ سے سامان رسد منگوا کر اپنے پیسے کی مدد سے کھانے کی دکان کھولتا ہے اور نہ صرف پوری ترکاری بلکہ قریب کا کنواں خرید کر اس کا پانی بھی بیچتا ہے۔ مولوی جو کفر و ایمان کا جھگڑا کھڑا کر کے سیٹھ کے پیسے سے دوسری دکان کھولتا اور اُس کے منافع میں اپنا حصہ لگا لیتا ہے۔ وکیل جو سیٹھ کے مقابلے میں مولوی کی اور عام مسافروں کے مقابلے میں سیٹھ کی حمایت کرتا ہے، مزدور، جو اشتمالی انقلاب پیدا کرتے ہیں، ملازم سرکار جو بڑے آدمیوں سے دبتے ہیں۔ تعلیم یافتہ نوجوان، جو فاقوں سے مجبور ہو کر چوری کرتا ہے۔ جاگیردار جس کی جاگیر راجہ نے ضبط کر لی ہے اور جو ڈاکو بن گیا ہے اور راج کماری کو انتقاماً اٹھالے جاتا ہے۔ کھٹی میٹھی گولیاں بیچنے والے لڑکے، جو تارکِ وطن ہیں۔ نستری، جو ریت پر بچہ جنتی ہے اور برانڈی نہ ملنے سے مر جاتی ہے، پنڈت، جو ہاتھ دیکھ کر روزی کماتا ہے اور جو اپنے دھرم کو ایسے نازک موقع پر بھی بھرشٹ نہیں ہونے دیتا، شاعر جسے اپنے پالتو طوطے سے عشق ہے اور جو شراب، عورت اور غزل میں مست رہتا ہے۔ ڈاکٹر جو زخمیوں کی امداد کرتا ہے۔ غریبوں کا مفت علاج کرتا ہے اور فقیرنی کا بچہ جنواتا ہے۔ کسان جو مفلسی سے مجبور ہو کر سیٹھ کے ہاتھوں چالیس روپیہ کے عوض ایک ہفتے کے لیے کنوئیں کا پانی اور تین روپے کے عوض مٹی کے

گھڑے بیچ دیتا ہے۔ پہلوان جو سیٹھ کی دکان اور پانی کی حفاظت پر ملازم ہو جاتے ہیں۔ غرض ایک جم غفیر ہے، جس میں کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی لیکن جس میں ہر شخص اپنی طبعی اور طبقاتی خصوصیات کے باعث الگ پہچانا جا سکتا ہے۔

یہ لوگ بھوک، پیاس، دھوپ، غریبوں کی موت اور ڈاکوؤں کے خطرے سے مجبور ہو کر اپنی اپنی جگہ سے اتر کر ایک عام سطح پر تھوڑی دیر کے لیے ملتے ہیں۔ لیکن جیسے ہی امدادی ٹرین آتی ہے اپنے اپنے درجے کے ڈبوں میں بیٹھ کر پھر اپنی اپنی اصلیت کی طرف رجوع کر جاتے ہیں بقول مصنف اپنا اپنا اتارا ہوا لباس پھر سے پہن لیتے ہیں۔ اجتماعی نفسیات کا یہ پہلو بھی بڑا دلچسپ ہے۔

یوں کہنے کو تو نریندر کو ہیرو اور راج کماری کو ہیروئن کہ لیجیے اس لیے کہ ان دونوں کے کردار دوسروں کی بہ نسبت زیادہ ابھرے ہوئے ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ناول کے جملہ کرداروں میں سے ہر ایک اپنے اپنے طبقے کا صحیح صحیح نمائندہ ہے اور اپنے اقوال و افعال سے اس کی مخصوص ذہنیت کو بے نقاب کرتا ہے۔" اس میں کرداری ارتقا ناپید ہے۔ کرداروں میں جو ایک تبدیلی پیدا ہوتی ہے وہ بھی ذرا سی دیر کے لیے ہوتی ہے۔ چنانچہ ناول کی ابتدا میں کردار جہاں تھے آخر میں وہیں آجاتے ہیں۔ وہ جس طبقاتی امتیاز کو لے کر گاڑی سے اترے تھے اسی کو لیے ہوئے پھر گاڑی پر سوار ہو جاتے ہیں۔

اس سے قبل نجم الدین شکیب نے اپنے ناول "یہ دنیا ہے" میں سماج کے مختلف افراد کی کمزوریوں کو اسی طرح پیش کیا تھا لیکن اس میں ہیرو مسلسل سفر کر کے ان تک پہنچتا ہے۔ یہاں جملہ قسم کے افراد کو جامع المتفرقین نے ایک ہی جگہ لا ڈالا

ہے اس لیے ہیرو سفر کی زحمت سے بچ جاتا ہے۔ خود مصنف اسی ٹیکنیک کو اپنے ایک افسانہ "بالکونی" میں بھی برت چکا ہے۔

کرشن چندر اصل میں قدرت سے شاعر کا دل و دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے لیکن بخت اتفاق سے انھوں نے اپنے اظہارِ خیال کے لیے افسانہ کو منتخب کر لیا اور نثر میں شاعری کرنے لگے۔ وہی شاعرانہ تخیل وہی شاعرانہ اندازِ بیان۔ ان کے یہاں جذباتی عنصر بہت بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ جذبات نگاری ایک حد تک تو مسحور کن ہوتی ہے لیکن اس سے آگے انسان اکتانے لگتا ہے۔ ان کے اندازِ بیان میں رقت انگیزی اور تحریر میں تقریر کا سا جوش بہت ہوتا ہے۔ اس باب میں بیشتر وہ اس قدر غلو سے کام لیتے ہیں کہ ان پر جذبات سے کھیلنے کا الزام عائد ہو جاتا ہے۔ مصنف کے اسلوب بیان میں خارجی اور داخلی حقیقت نگاری کا بڑا دل کش امتزاج ملتا ہے وہ ماں، بہن، بیٹی اور خاص طور پر مادرِ وطن سے محبت کرنا سکھاتے ہیں اور آزادی سے انھیں عشق ہے۔ ان کے یہاں محبت بہت پاکیزہ، صحت مند، توانا، آزاد اور فطری ہوتی ہے۔ کرشن چندر کا مزاج رومانی ہے اور جس طرح محبت کبھی کبھی نفرت کا قالب بھی اختیار کر لیتی ہے اسی طرح ان کے یہاں، جو ایک انقلابی رو ملتی ہے وہ اسی رومانیت کا ردِ عمل ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا مقام بہت بلند ہے لیکن جہاں تک ناول نگاری کا تعلق ہے بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ ابھی تک

---

[1] زندگی کے موڑ پر

ان سے کوئی بات بنتی نظر نہیں آرہی ہے۔ کرشن چندر اس وقت تک افسانچہ اور طویل افسانچہ کے چکر سے نکل ہی نہیں پاتے ہیں۔ چنانچہ "جب کھیت جاگے" اور "دل کی وادیاں سو گئیں" ایک حد تک ان کے طویل افسانچے ہی کہے جا سکتے ہیں۔ "شکست" کے بعد صحیح معنوں میں ناول نگاری کی ابتدا تو انھوں نے "طوفان کی کلیاں" سے کی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنے اس سلسلے کو کس طرح انجام تک پہنچاتے ہیں۔

## قیسی رام پوری

قیسی بڑے ہی زود نویس ہیں انھوں نے ۱۹۳۹ء سے اس وقت تک کتنے ہی ناول لکھے ہیں مثلاً چوراہا، نکہت، شیطان، آخری فیصلہ، خطا، دل کی آواز، تسنیم، دھوپ، سزا، دو شیشے، خیانت، گرد پوش، برہنہ، اپاہج، شیریں، چھندہ، ذوق، رضواں وغیرہ۔ قریب قریب ان کے تمام ناول رومانی طربیہ ہوتے ہیں اور ان میں اخلاقیات کا اتنا غلبہ ہوتا ہے کہ رومان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا ان کے پلاٹ کافی متنوع ہوتے ہیں اور یہ بڑی خوبی ہے لیکن ان کا عام انسانی زندگی سے براہ راست کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا۔ قیسی واقعات کی پیچیدگی سے پلاٹ تیار کرتے ہیں۔ قصے کی فضا اس قدر پُر اسرار اور جادو بھری ہوتی ہے کہ قاری اپنے آپ کو داستانوں کی سرزمین میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ اگرچہ ان کا پلاٹ اسی برصغیر کی سرزمین پر تیار ہوتا ہے لیکن اس کا ماحول بالکل اجنبی ہوتا ہے اور پھر اس ماحول میں داستانوں کے سے اتفاقات پیش آتے رہتے ہیں۔ قیسی کی

ہیروئن بڑے باپ کی بیٹی ہوتی ہے اور ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی تعلیم یافتہ، روشن خیال اور آزاد منش جن کو باہمی ملاقات کے مواقع بے روک ٹوک ملتے رہتے ہیں۔

علی عباس حسینی لکھتے ہیں "قیسی نہ تو سیاست میں الجھنا چاہتے ہیں اور نہ طبقاتی کش مکش کا صراحت سے تذکرہ کرتے ہیں پھر بھی ایک قسم کی ترقی پسندی ان کے ہاں موجود ہے۔ وہ اسے کسی ربت کی کنیزِ خاص نہیں سمجھتے"۱ لیکن ہم اپنے آپ کو اس رائے سے متفق نہیں پاتے۔ ہمارے نزدیک قیسی کا رجحان ترقی پسندی کی بہ نسبت رجعت پرستی کی جانب زیادہ ہے۔

قیسی کی کردار نگاری کی کوششیں ان کی ذہنی کش مکش کی غمازی کرتی ہیں۔ ان کے قصوں میں شیطانوں کو کوئی سزا نہیں ملتی اور نہ پریم چند کی طرح ان کے شیطان فرشتہ بن پاتے ہیں۔ ان کے ہیرو مرد غازی بننے کی کوششیں ضرور کرتے ہیں لیکن بن نہیں پاتے۔ ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی مظلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں اخلاقی ضابطوں اور سماجی بندشوں کو توڑنے کی جرأت نہیں ہوتی۔ وہ ظالم کی تلوار کے نیچے گردنیں جھکا سکتے ہیں اس سے مقابلہ نہیں کر سکتے۔ ان کے مظلوم یا تو نامرد ہوتے ہیں یا احمق۔ لیکن ان سے ہٹ کر قیسی نے کردار نگاری کی بعض بڑی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ "شیطان" کے نواب سر ناصر کا کردار بلاشبہ عمرو عیار، خوجی اور حاجی بغلول کی صف میں داخل کیے جانے کے قابل ہے۔

نواب سر ناصر کا تعارف مصنف ہی کی زبان سے سنیے:

---

۱؎ ناول کی تاریخ اور تنقید صـ۳۳۴

"نواب سر ناصر کے جسم پر پندرہ سال پہلے فالج گرا تھا۔ بس اسی وقت سے وہ فریش چلے آرہے تھے۔ تمام زمانے کے علاج معالجے ہوئے، زمانے بھر کے جتن کر ڈالے مگر ان کے اعصاب اچھی طرح زندہ نہ ہو سکے۔"

"سر ناصر صاحب ظہیر صاحب مرحوم کے چھوٹے بھائی تھے یعنی ندیمہ و عشرت کے چچا لیکن فریش ہونے اور کچھ تکلفاً نوابی شان کے سلسلے میں وہ ہر دم ہر گھڑی اپنے کمرے میں پڑے رہنے کے عادی ہو گئے تھے۔ اس لیے گھر بار سے ان کو کوئی تعلق نہ تھا۔ دن بھر ہر وقت ناول اور قصے پڑھا کرتے تھے۔ وہ نہ صرف تمام زمانے سے بے خبر تھے بلکہ اپنے گرد و پیش اور حویلی تک سے غافل تھے۔"

اس تعیش و تنہا پسندی نے انھیں خود غرض بنا دیا تھا۔ انھیں کسی سے سروکار نہ تھا۔ حتیٰ کہ اپنی یتیم اور بے ماں کی بچیوں سے بھی نہیں۔ دونوں وقت عمدہ کھانا، پھل، کیک، ناشتہ، چائے، کافی، نئے دلچسپ ناول ان کے مرغوبات میں سے تھے اور شب کو اپنے معتمد ملازم سے باتیں کرنا اور پاؤں دبوانا ان کے معمولات میں سے تھا۔

"ان کے کمرے میں کوئی داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ اجازت کے لیے بڑا انتظار کرنا پڑتا تھا۔ بارہا درخواست مسترد بھی کر دی جاتی تھی۔ ندیمہ و عشرت کو بھی اپنے چچا کی زیارت کیے ہفتوں گزر جاتے تھے۔ دراصل نواب سر ناصر کے اعصاب اس قدر حساس و کمزور ہو گئے تھے کہ اگر کوئی ذرا زور سے بولتا تو ان کا سر پھٹنے لگتا تھا۔ اگر دروازہ آواز سے بند کیا جاتا تو اعصاب پر سخت صدمہ پہنچتا تھا۔ پیروں کی ذرا آواز ہوتی تو ان کو وحشت ہونے لگتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے کمرے کے

داخلے کے آداب مقرر تھے۔ بہت پست لہجے میں بات کی جائے۔ آتے وقت پیروں کی مطلق آواز نہ ہو۔ اس لیے نہایت دبیز قالین بچھا ہوا تھا اور جاتے وقت نہایت آہستہ سے دروازہ بند کیا جائے۔"

"نوکر کا ایک پیریا ہر ہوتا تھا ایک نواب صاحب کے کمرے میں۔ وہ کبھی مسہری پر دراز ہوتے کبھی نوکر کا سہارا لے کر آرام کرسی پر آ لیٹتے، پھر فوراً ہی واپس مسہری پر چلے جاتے۔ کبھی ایک ناول الماری میں سے نکلواتے کبھی دوسرا کبھی کوئی رسالہ اور کبھی کسی پرانے شاعر کا دیوان۔ جب شاعری کا دورہ پڑتا تو پنسل، فاؤنٹین پین، پیڈ کے لیے نوکر کو دوڑاتے، خود کبھی لکھنے کی میز کے سامنے بیٹھتے، پھر نوکر کا سہارا لے کر آرام کرسی پر اور چند منٹ تک مسہری پر۔ غرض ان کی دنیا، ان کی اولاد، ان کے محبوب ناول، اپنا کمرہ، اس کی ہر شے اور اپنا دن بھر کا مشغلہ تھا۔"

"گرمی، سردی، برسات تینوں موسم گزر جاتے مگر نواب صاحب کا قدم ایک لمحے کے لیے بھی اپنے کمرے سے باہر نہ نکلتا۔ پندرہ سال سے، جب انھوں نے کونا پکڑا تھا تو بس اُسی کے ہو کر رہ گئے تھے۔ اپنے کمرے کی ایک ایک چیز سے ان کو محبت تھی، ایک ایک طاق سے اُنس تھا۔"

نواب صاحب ناشتے سے فارغ ہوئے ہی تھے اور ناولوں کا انتخاب کر رہے تھے کہ ندیمہ نے اپنے آنے کی غرض ظاہر کی۔ بولے:

عجیب لڑکی ہو تم! میں سمجھا کوئی بہت ضروری یا خطرناک بات ہے۔ میری حالت خراب ہو گئی تھی۔ تم جانتے ہوئے بھی کہ میرے اعصاب ذرا سی بات کے

متحمل نہیں ہو سکتے، فضول باتوں سے مجھے پریشان کرتی رہتی ہو۔ اب نمائش میں جانے کے لیے مجھے اطلاع دینے کی کیا ضرورت تھی"۔

"اس کے بعد جب ندیمہ نے کہا کہ عشرت کو مصوری کا شوق ہے اس لیے ہم نے ایک استاد مصور کے لیے اخبار میں اشتہار دے دیا ہے تو فرمانے لگے۔ "اچھا کیا۔ لیکن عشرت نے مجھے اپنی بنائی ہوئی کوئی تصویر آج تک نہیں دکھائی بلاؤ تو اُس کو۔ لیکن اب نہ بلاؤ۔ دیکھو تم سے اسی دیر تک باتیں کرنے سے میرے ہاتھ میں رعشہ سا پیدا ہو گیا ہے۔ اب تم جاؤ"۔

عشرت کے مصور استاد ظفر کی نواب سر ناصر سے پہلی ملاقات ملاحظہ ہو:

"کیسے مزاج اچھا ہے۔ آپ نے اپنا اسٹڈیو دیکھ لیا؟"

"جی ابھی نہیں دیکھا ہے۔ آج انشاءاللہ تمام —" ظفر ابھی جملہ تمام نہ کرنے پایا تھا کہ نواب صاحب نے اختجاجاً ہاتھ اونچا کیا اور معذرت کے ساتھ بولے۔

"معاف کیجیے۔ براہِ کرم پست لہجہ میں بولیے۔ بلند آواز میرے اعصاب پر ہتھوڑے کی طرح لگتی ہے۔ اچھا تو آپ نے اسٹڈیو نہیں دیکھا ہے۔ دیکھ کر آپ اس کو ضرور پسند کریں گے"۔

رخصت ہوتے وقت نواب صاحب بولے:

"بہتر ہے۔ براہِ کرم بہت آہستہ سے دروازہ بند کرنا اور اگر ملازم شور مچا رہے ہوں تو ان کو منع کر دینا"۔

عشرت کا مکار شوہر قدیر کلکتہ سے آیا ہے اور عشرت کی موت کی جھوٹی خبر سناتا ہے۔ نواب صاحب سے اس کی گفتگو ملاحظہ ہو:

"معاف کیجیے حضرت۔ آپ کی حالت ہر چند اس کی اجازت نہیں دیتی کہ آپ کو کوئی خبر بد سنائی جائے مگر مجھے مجبوراً...."

"خبر بد قدیر صاحب میں نہیں سننا چاہتا۔ دیکھتے نہیں ہو میری کیا حالت ہے۔ مہربانی کر کے آہستہ بولیے۔ آپ کی آواز میرے کانوں اور اعصاب پر ہتھوڑے کی طرح لگ رہی ہے۔"

"مجھے افسوس ہے کہ یہ خبر بد تو آپ کو سننی پڑے گی۔ کیونکہ —"

"نہیں نہیں۔ میں کسی خبر بد کو سننے کے لیے تیار نہیں۔ اگر کوئی مر بھی گیا ہو تو مجھ سے نہ کہیے۔ خود کچھ عرصے کے بعد مجھے معلوم ہو جائے گا۔ دیکھیے صدمے سے میرے اعصاب پر بہت ہی مہلک اثر پڑتا ہے۔ اس لیے آپ —"

"آپ کی خواہ کچھ حالت ہو" قدیر نے ان کی بات کاٹ کر کہا "مگر آپ کو سننا ہی پڑے گا۔ اگر آپ اس خبر کو بد سمجھ کر سننے کے لیے تیار نہیں تو خیر میں اصرار نہیں کرتا لیکن کاروباری معاملے کی حیثیت سے تو آپ کو سننا ہی پڑے گا۔" کاروبار، بیماری، موت کیا دنیا میں ان کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ آپ جانیے میں کسی صدمے کے لیے تیار نہیں ہوں۔"

"آپ تیار ہوں یا نہ ہوں مجھے اس کی پروا نہیں۔ سنیے پچھلے ہفتے آپ کی بھتیجی اور میری بیوی عشرت کا انتقال ہو گیا ہے۔ اس لیے آج ہی سے شرائط نامہ کی رُو سے مرحومہ کی بیس ہزار سالانہ کی آمدنی میرے قبضے میں آگئی ہے۔ آپ اپنے کارندوں کو برطرف کیجیے۔ اب وہاں میرا نظم و نسق ہو گا۔" قدیر نے درشتی سے کہا۔ "اچھا عشرت مر گئی! آہ میرے اعصاب، بہت بڑا صدمہ پہنچایا اس وقت

قدیر تم نے۔"

عشرت کو ندیمہ نے کسی طرح پاگل خانے سے نکلوا لیا، جہاں اُسے اس کے فریبی اور لالچی شوہر قدیر نے داخل کروا دیا تھا۔ عشرت کا مصور راستا د ظفر بھی آگیا ہے۔ اب قدیر کے خلاف قانونی چارہ جوئی کے سلسلے میں ندیمہ نواب سرناصر کو اپنی طرف سے شہادت دینے کے لیے امادہ کرنے جاتی ہے۔ ذرا چچا بھتیجی کا پرلطف مکالمہ سنیے :

"کیا ہے ندیمہ کیسے آئیں ؟" انھوں نے صرف ندیمہ پر ایک نظر ڈال کر دریافت کیا۔

" آپ اپنی آنکھوں کے سامنے سے کتاب ہٹائیں تو کچھ بات کروں"۔ ندیمہ نے کہا۔

" ہر بار مخل ہوتی ہو بلا وجہ آکر۔ دیکھتی نہیں ہو میں روز بروز گرتا جا رہا ہوں۔ کیا ہے ؟ کیا بات ہے ؟ کیا چاہتی ہو ؟" انھوں نے ذرا یوں ہی نظر اٹھا کر دریافت کیا اور ندیمہ نے عشرت کا بازو پکڑ کر ان کے سامنے کر دیا۔

"یہ کون ہیں بیٹی ندیمہ ؟ شکل تو عشرت سے ملتی جلتی ہے ان کی" نواب صاحب نے الو کی طرح عشرت کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا:

"آپ ہی پہچانیے نا میں کیا بتاؤں"۔ ندیمہ نے بد دلی سے کہا۔ اس کو نواب صاحب کے استعجاب پر غصہ آرہا تھا۔

"پہچانوں! میں کیا پہچان سکتا ہوں ــــ" نواب صاحب نے عشرت کی طرف دیکھ کر کہا۔

"چلیے آپا۔" عشرت نے مایوسانہ کہا۔

"آپا! یہ تمھیں آپا کہتی ہیں ندیمہ؟ کون ہیں یہ آخر؟" نواب صاحب نے دریافت کیا۔

"چچا جان۔ آپ انتہا کر رہے ہیں۔ ہائے نہیں پہچانا اس کو آپ نے۔" ندیمہ نے غصے سے کہا۔

"ندیمہ تم یہ جانتے ہوئے بھی کہ میں تیز آواز کا متحمل نہیں ہو سکتا زور سے چیخ کر میرے اعصاب کو توڑ رہی ہو ——"

"چچا جان کیا کہوں آپ کے اعصاب یا حواس کو، جو اپنے خون سے اس قدر بے گانگی برتیں۔ یہ آپ کی بھتیجی عشرت ہے اور کون ہے۔ آپ اس کو پہچان کر کہ چکے ہیں کہ اس کی شکل عشرت سے ملتی ہوئی ہے مگر افسوس اس مشابہت پہ آپ صرف اظہارِ حیرت کر کے رہ گئے اور —— یہ عشرت ہیں۔"

"اوہ ندیمہ میرے کمزور اور ٹوٹے ہوئے اعصاب کے لیے معمہ نہ بنو۔ عشرت کے انتقال کو کئی ماہ ہو چکے ہیں اور آج تم ایک مردے کو میرے سامنے زندہ کھڑا کرنے کی کوشش کر رہی ہو۔ بتاؤ یہ مذاق ہے۔"

"میں کچھ نہیں بتانا چاہتی اگر آپ کا خون بالکل ہی سفید نہیں ہو گیا ہے تو آپ خود پہچان کر اپنی بھتیجی کو گلے لگائیے۔" ندیمہ نے کہا۔

ندیمہ یہ کس طرح ممکن ہے کہ یہ عشرت ہے۔ کیوں بیٹی تم خود کیوں نہیں بولتیں (انھوں نے عشرت سے مخاطب ہو کر کہا)، یا یہ کوئی سازش ہے۔"

"جی زبردست سازش جس کی شکار ہیں آپ ہی کی خود غرضیوں اور تغافل

کی وجہ سے ہوئی ہوں"۔ عشرت نے انتہائی رنج سے کہا اور چلا جانا چاہا مگر ندیمہ نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولی۔

"چچا جان کیا یہ تسلیم کرنے سے انکار ہے کہ یہ عشرت نہیں ہے"۔

"میں کس طرح اقرار کر سکتا ہوں۔ کہیں آج تک مردے بھی زندہ ہوئے ہیں۔ عشرت کو مرے ہوئے کئی ماہ ہو چکے لیکن تم آج ایک عشرت جیسی لڑکی کو میرے سامنے لا کر کہتی ہو کہ یہ عشرت ہے"۔ نواب صاحب نے کہا۔

اس کے بعد ندیمہ نے تمام واقعات سنائے کہ کس طرح قدیر نے جائداد کے لالچ میں عشرت کو پاگل خانہ میں داخل کرا دیا اور اس کی موت کی خبر مشہور کر دی۔ اس پر نواب صاحب نے کہا۔

"ندیمہ دیکھ مجھے قدیر پہلے ہی کافی پریشان کر چکے ہیں اور ان کی حرکات نے مجھے بالکل ہی لب گور کر دیا۔ اب تم یہ ایک نیا شوشہ لے کر آئی ہو تا کہ میں اپنے ناکارہ اعصاب اور کمزور صحت کی وجہ سے قبر ہی میں چلا جاؤں۔ افسوس میری سمجھ میں تمہارا بیان نہیں آیا۔ عشرت کا زندہ ہونا ناممکن ہے اور رضیہ جو کوئی بھی لڑکی تھی میں اس کو نہیں جانتا ہوں"۔

اس کے باوجود ندیمہ ان سے کہتی ہے کہ عشرت کو غور سے دیکھ کر پہچانیے تو وہ کہتے ہیں۔

"ندیمہ مجھے بچاؤ۔ میں تم سے منت کرتا ہوں کہ میری صحت سے خالی زندگی میں سے جینے کی رمق کو نہ چھینو۔ اف تم لوگ مل کر مجھے مار ڈالو گے۔ دیکھو اول تو ندیمہ تمہارے پاس اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ یہ عشرت ہی ہیں"۔

جب ندیمہ انھیں سمجھاتی ہے تو کہتے ہیں۔

"دیکھو ندیمہ میرے اعصاب تاگے کی طرح ٹوٹے جا رہے ہیں۔ تم مجھے مار ڈال رہی ہو۔ میری حالت اس قابل نہیں ہے کہ کوئی جھگڑا مول لوں۔ جس حالت میں اس وقت ہوں اس حالت میں اطمینان سے مجھے مرجانے دو۔ یہ عشرت ہوں یا کوئی اور میری دعائیں ان کے ساتھ ہیں لیکن تم سے صاف کہ دینا چاہتا ہوں کہ میں کسی بکھیڑے میں نہیں پڑوں گا۔"

یہ ہے نواب سرناصر کے کردار کا خاکہ، جو عمرو عیار، حاجی بغلول اور خوجی کی طرح اردو ادب میں یادگار رہے گا۔ البتہ اس کردار کے پیش رو حرکت و عمل کا مجسمہ ہیں اور یہ جمود و بے حسی کی ایک زندہ لاش اور یہ فرق زمانے کا ہے۔ بیسوی صدی میں جبکہ زندگی کی ہماہمی انسان کے اعصاب پر ناقابلِ برداشت حد تک اپنا دباؤ ڈال رہی ہے۔ ایسے ہی اعصابی مریض پیدا ہو سکتے ہیں۔ نواب سرناصر بیسوی صدی کا نمائندہ کردار ہے۔

معاشرتی ناولوں کے علاوہ قیسی نے اب تک دو تاریخی ناول "چاند بی بی" اور "رضیہ سلطانہ" بھی لکھے ہیں۔ تاریخی ناولوں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ "تاریخ اپنی جگہ ایک مکمل صنف ہے جس نے ناول کا رنگ قبول کرنے کا خراج کم پایا ہے[۱]" اور اسی لیے وہ ان دونوں کو تاریخی ناول کہتے ہیں۔

"چاند بی بی کی ہیروئن دراصل چاند بی بی کی بھتیجی مہر سلطانہ اور ہیرو اکبری فوج کا ایک کردار احمد علی ہے۔ پورے ناول میں انھیں کے معاشقے کا ذکر ہے۔

---

[۱] رضیہ سلطانہ ص۶ بارادل ۱۹۵۶ء

یہ صحیح ہے کہ ناول کا نام "چاند بی بی" ہے اور اس میں چاند بی بی کے خلاف احمد نگر پر اکبر کے حملے کا ذکر بھی موجود ہے لیکن یہ ذکر نصف سے زائد کتاب کے بعد آتا ہے۔ پھر قیسی بیچ بیچ میں مؤرخین کی غلط بیانی کی تردید بھی کرتے چلے جاتے ہیں جس کے باعث یہ ناول نہ صرف تاریخ بلکہ ایک تاریخی مباحثہ بن جاتا ہے۔ اکبر کا دکن پر حملہ محض سیاسی نقطۂ نظر سے ہوا تھا لیکن اس سلسلے میں تبلیغ دین الٰہی کا تذکرہ ایک مہمل سی بات ہے۔ اسی وجہ سے فیضی کا کردار جسے دینِ الٰہی کا مخترع کہا گیا ہے ایک پاگل فلسفی کا کردار معلوم ہونے لگتا ہے۔ وہ بجز دینِ الٰہی کے اور کسی موضوع کے متعلق گفتگو نہیں کرتا۔ صرف ایک مقام پر اُس کے حافظے کی جانب سرسری سا اشارہ ہے۔ فیضی کی شخصیت اس ناول میں حد درجہ مضحکہ خیز ہے اور دکنی امراء سب کے سب پردۂ تاریکی میں ہیں۔

"رضیہ سلطانہ" میں التمش کی منہ بولی بیٹی عادلہ اور ایک سردار احتشام کے معاشقے کا تذکرہ ہے۔ بیچ میں اجین کی راج کماری بھی احتشام کی جانب مائل ہو جاتی ہے۔ لیکن جب اُسے عادلہ اور احتشام کی باہمی محبت کا علم ہوتا ہے تو سوئمبر میں ایک راج کمار کے گلے میں جے مالہ ڈال کر اس مخمصے سے چھوٹ جاتی ہے۔ پھر جب احتشام و عادلہ کا معاشقہ بار آور ہو کر شادی پر ختم ہو جاتا ہے تو مصنف رضیہ اور التونیہ کے معاشقے کی جانب پوری پوری توجہ مبذول کر دیتا ہے۔ وہ جا بجا التمش اور رضیہ اور ان کے انتظامِ حکومت وغیرہ کی تعریف میں کھلم کھلا باضابطہ لیکچر دینے لگتا ہے اور بار بار عصرِ حاضر کے سیاسی و ملکی و معاشرتی حالات سے ان کے عہد کا تقابل کرتا رہتا ہے۔ اس ناول میں "چاند بی بی" سے زیادہ تاریخیت

پر توجہ دی گئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رومانی ناولوں میں قیسی اپنی کردار کشی کے باعث ممتاز نظر آتے ہیں اور تاریخی ناولوں میں وہ عام روش سے ہٹے ہوئے ہیں اور اگرچہ ان کے اس انداز میں ایک قسم کی جدت ہے تاہم ان کی یہ کوششیں کامیاب نہیں کہی جا سکتیں۔

## عزیز احمد

ناول نگاری میں پریم چند کے بعد اگر کسی سے امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں تو وہ عزیز احمد ہیں۔ انھوں نے کئی ناول لکھے ہیں۔ ہوس، مرمر اور خون، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم۔ بعض مبصروں کا خیال ہے کہ عزیز احمد کی افسانچہ نگاری ان کی ناول نگاری سے بہتر ہے۔ بالکل یہی بات پریم چند کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے لیکن یہ بات اس وقت ہمارے مبحث سے خارج ہے۔ اس لیے ہم اپنی نظر صرف ان کی ناول نگاری تک ہی محدود رکھیں گے۔

"ہوس" اور "مرمر اور خون" خالص رومانی ناول ہیں۔ ہوس میں پردے کا مذموم پہلو پیش کیا گیا ہے اور "مرمر اور خون" کی ہیروئن ایک ایسی لڑکی ہے جس کا خمیر بقول مصنف مشرق و مغرب کے متضاد عناصر سے تیار ہوا ہے یعنی اس کا باپ ہندوستانی اور ماں یورپین ہے اور اس لیے وہ اپنی افتادِ طبیعت، اور طرزِ خیال کی حد تک مشرق اور مغرب دونوں سے علحدہ ہے لیکن ناول میں مصنف اپنے اس دعوے کو ثابت کرنے سے قاصر رہے ہیں۔

"مرمر اور خون" کی اساس تضاد پر رکھی گئی ہے۔ مشرق و مغرب کا تضاد، غیر ذی روح (مجسمہ) اور ذی روح (انسان) کا تضاد، فطرت و صنعت کا تضاد، تخیل و حقیقت کا تضاد، ضعیفی و جوانی کا تضاد، امارت و افلاس کا تضاد۔ غرض اس میں ہر قسم کا تضاد دکھایا گیا ہے۔ پورا ناول ایک رومانی فضا میں ڈوبا ہوا ہے جو نور و ظلمت سے تیار کی گئی ہے۔ جا بجا چاندنی، ہجوم اشجار، تنہائی، پانی، ابر کے ٹکڑوں ہوا کے جھونکوں، پھولوں، سبزہ، لیمپ اور قمقموں کا تذکرہ موجود ہے۔ اس طرح ناول ابتدا سے انتہا تک دھوپ چھاؤں کا منظر پیش کرتا ہے۔ ابتدا میں "عدن" کی تعمیر اور اس کا محل وقوع ہی ایک پُر اسرار فضا پیدا کرتا ہے۔

"مرمر اور خون" مصنف کے شاعرانہ تخیل کی پیداوار ہے۔ اس کے آخر میں بھی زندگی کی تمثیلوں کے پردے میں شاعری کی گئی ہے۔ طلعت کا کردار بھی شاعرانہ صنعت گری کا نمونہ ہے۔ ایک خصوصیت یہ ہے کہ ناول میں فن سنگ تراشی پر خاصی روشنی ڈالی گئی ہے۔ منظر کشی نہایت دل کش ہے اور اس سے واقعات کو ابھارنے اور چمکانے کا جائز مصرف لیا گیا ہے۔ مصنف نے نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کی تحلیل بڑی خوبی سے کی ہے اور مناظر، واقعات اور جذبات کو ہم آہنگ بنانے میں بڑی قابلیت کا ثبوت دیا ہے۔

یہ دونوں ناول مصنف نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں تحریر کیے تھے۔ جبکہ یہ تقاضائے سن ان پر جذباتیت غالب تھی لیکن اس کے بعد ان کے مزاج میں قدرے ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ زندگی کے دوسرے مسائل بھی نظر کے سامنے آنے لگتے ہیں اور ذہن میں اشتمالیت کا ہلکا ہلکا شعور ابھرنے لگتا ہے۔ "گریز" اسی

زمانے کی پیداوار ہے۔

"گریز" میں عزیز احمد نے متوسط طبقے کے ایک نوجوان نعیم الحسن کا کردار پیش کیا ہے جو آئی۔ سی۔ ایس کے لیے منتخب ہو جانے پر بلقیس سے بھی حسین تر لڑکیوں کو حاصل کرنے کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن ہر جگہ ناکام رہتا ہے۔ انگلستان کے دورانِ قیام میں اس کو پہلی بار نسلی امتیاز اور اپنی سیاسی غلامی کا شدید احساس پیدا ہوتا ہے۔ اپنی خلقی کمزوری کے پیشِ نظر ہے نوشی، لغو اور عجیب قسم کی انتقامی حرکتوں سے فراریت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ نطشے اور مارکس کے فلسفے کا مطالعہ کر کے اشتمالیت کی طرف بھی مائل ہو جاتا ہے لیکن اس کا مقصد کسی صورت میں بھی حاصل نہیں ہوتا اور آخر میں جب بلقیس کا خیال لے کر انگلستان سے پلٹتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ بلقیس کی شادی بھی کہیں اور ہو چکی ہے۔ اس طرح وہ ایک کامیاب آئی۔ سی۔ ایس ہوتے ہوئے بھی ایک ناکام انسان رہتا ہے۔ یہ ناول کرداری ہے اور اس میں مصنف نے نعیم الحسن کے کردار کی عکاسی بڑی خوبی سے کی ہے۔ پوری کہانی اس کردار کے گرد گھومتی ہے۔ وہ آئی۔ سی۔ ایس کے انتخاب سے پیشتر احساس کمتری کا شکار تھا۔ اسی احساس کی بدولت اس نے جابجا ٹھوکریں کھائیں۔ یہاں تک کہ اپنی زندگی ہی کو بے معنی بنا لیا اور غیر مطمئن، شکی، چڑچڑا اور ہر بات پر اعتراض کرنے والا ایک الجھا ہوا انسان بن کر رہ گیا۔

عزیز احمد کا وہ اشتمالی رجحان، جس کا ہلکا سا پرتو گریز میں ملتا ہے "آگ" میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ یہ ناول بیسویں صدی کے اوائل سے قیام پاکستان تک کے زمانے پر پھیلا ہے۔ اور روس کی انقلابی سرگرمیوں کے

ساتھ ساتھ ہندوستان کی اہم سیاسی تبدیلیوں اور مسلم لیگ۔ کانگریس اور کمیونسٹ پارٹی کی کارروائیوں کا نقشہ تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں کشمیر کے ایک متمول سوداگر سکند رجو گی کی زندگی پیش کی گئی ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ سرمایہ دار کس طرح غریب کشمیریوں کا خون چوستے، سیاحوں کو لوٹتے اور عیاشیاں کرتے ہیں۔ مصنف کے نزدیک کشمیری عوام کے استحصال اور افلاس کا اصل سبب ان کی جہالت ہے۔ اسی جہالت کے سبب وہ بھیڑوں کی طرح چراگاہوں سمیت خرید لیے جاتے ہیں۔ اسی جہالت کے باعث وہ نہایت غلیظ اور گھناؤنے ماحول میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اسی جہالت کی بدولت وہ مار کھاتے ہیں، بھوکے رہتے ہیں اور دانستہ اپنی عورتوں کی عصمت سرمایہ داروں کے ہاتھ بیچ ڈالتے ہیں۔

مصنف ایک جگہ شعبانا مانجھی کی زبان سے کہلواتے ہیں "ہماری غربت کا باعث ہماری جہالت ہے۔ ہم جاہل ہیں اس لیے ہم غریب ہیں"۔ ایک اور مقام پر لکھتے ہیں۔ اور واقعتہً کشمیر میں آگ کے سوا ہے کیا۔ بھوک کی آگ جو خواجہ سکندر جو اور ان کی طرح کے بیچ کے پونچھ کھانے والوں نے پھیلائی ہے۔ لکڑی کے کھودنے والے، دیدے پھوڑ کے کپڑے پر رنگ برنگی پھول کاڑھنے والے۔ دیدہ ریزی کر کے قالین بننے والے ہر سال ابتدائے بہار میں زوجی کے ہزار فیٹ عبور کرنے والے مزدوروں کی محنت کا یہ ثمر۔ مگر کیا یہ آگ اس کو اور اس مہاجنی نظام اور جاگیرداری کے نظام کو نہ جلائے گی؟ ہر طرف آگ ہی آگ، بھوک کی آگ، جہاز کی آگ۔ لالے کی آگ۔ بیماریوں کی آگ "۔ ایک اور مقام پر ناول کا ایک اور کردار

انور جو کہتا ہے "اصل غلامی نہ انگریز کی ہے نہ ہندو کی۔ اصل غلامی.... سرمائے کی غلامی ہے اور ہماری لڑائی سرمائے سے ہے خواہ وہ انگریز کا ہو یا ہندو کا یا مسلمان کا۔" اور ناول نگاری کا یہی نقطۂ نظر ناول میں اوّل سے آخر تک جاری و ساری ہے۔

کشمیر کے شریف گھرانوں کی عورت کے متعلق فاضل مصنف لکھتے ہیں "اس کا جسم، اس کا چہرہ، اس کا حسن، اس کی آواز سب پردہ کرتی ہے ہارون الرشید کے بغداد کی خاتون کی طرح وہ نقاب پہنے بازاروں میں خرید و فروخت نہیں کرتی صرف کھڑکیوں اور جھروکوں سے جھانکتی ہے اور اس کی ٹوپی اور سر سے لٹکتا ہوا کپڑا بھی ایسا ہی میلا ہوتا ہے جیسے اُس کی نوکرانیوں کا۔ وہ علم سے، آزادی سے، سورج کی روشنی سے، تازہ ہوا سے، مرد کی نگاہوں سے، سچی محبت سے محروم ہے۔" اس طرح کشمیر کی عورت خواہ غریب گھر کی ہو خواہ امیر گھرانے کی یکساں طور پر مظلوم اور بے بس ہے بلکہ غریب طبقے کی عورت کی غلامی دہری ہے۔ وہ سرمایہ داری کی بالواسطہ اور مرد کی بلاواسطہ لونڈی ہے۔ لگ ایسا ہی خیال کرشن چندر نے اپنے ناول "شکست" میں ظاہر کیا ہے۔

"ایسی بلندی ایسی پستی" اس دور کا پہلا اجتماعی ناول ہے۔ اس میں مصنف نے حیدرآباد (دکن)، کے طبقۂ امرا کی اس معاشرت کا خاکہ پیش کیا ہے جو مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید سے پیدا ہوئی ہے جس میں رقص و سرود، مے نوشی اور ہوس رانی جیسی جاگیرداری کی تمام لعنتیں موجود ہیں اور جو اب اپنی عمر طبیعی کو پہنچ چکی ہے۔ اس معاشرت کے گوناگوں پہلو مثلاً ازدواج، معاشقہ، امارت کے مظاہرے، کلب گھر، پارٹیاں، سماجی تقریبیں، درباریاں، ضیافتیں، حصول اقتدار کی جدوجہد۔ اس

میں مسابقت، رقابت، خفیہ ریشہ دوانیاں وغیرہ کامیابی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔
اجتماعی نقطہ نظر کے باوجود مصنف نے افراد کو بھی ابھرنے کا موقع دیا ہے
ان میں نور جہاں ایک حد تک اس ناول کی ہیروئن ہے۔ لیکن انسانوں کی اس
بھیڑ میں جو صرف ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں کوئی کردار اتنا نمایاں نہیں
ہو سکا ہے، جو قاری کی ہمدردی کا مستحق بن سکے۔ یہ ناول سرشار کے ناولوں کی
یاد دلاتا ہے جن میں لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تمدن کی مصوری کی گئی ہے۔ چنانچہ ان کا
دائرہ عمل بھی فسانہ آزاد، جام سرشار، سیر کہسار اور کامنی وغیرہ کی طرح محدود ہے
اور یہ بھی ان ناولوں کی طرح آفاقی اور دوامی قدروں سے محروم ہے۔ یہ ناول
بھی قیام پاکستان تک کے واقعات پیش کرتا ہے۔

"شبنم" کرداری ناول ہے جس میں عزیز احمد نے ایک نوجوان لڑکی شبنم کے
کردار کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ شبنم ایک اسکول میں معلمہ تھی۔ اس کی جانب سے
کسی اخبار میں ایک اور روزنامہ کے مدیر ارشد علی خاں کی تعریف میں ایک مضمون
شائع ہوا جس نے اُس کو شبنم کی جانب ملتفت کر دیا۔ اس مضمون کا شکریہ ادا
کرتے ہوئے ارشد نے اُسے ایک خط لکھا اور اُس کے بعد تعلقات بڑھتے گئے
یہاں تک کہ ارشد اس کے ساتھ شادی کرنے پر آمادہ ہو گیا لیکن اس دوران میں
وہ شبنم کے سابقہ معاشقوں کی خبروں کے متعلق برابر چھان بین بھی کرتا رہا اور آخر
میں جب وہ قطعی طور پر اس کی ہونے والی تھی تو اس کو محسوس ہوا کہ جیسے وہ چاہتا تھا
اسے کبھی حاصل نہیں کر سکے گا اس لیے کہ جسم جب مل جاتا ہے تو وہ جسم نہیں ہوتا
جس کی لو سے عشق کا چراغ جلتا تھا۔ اُس کے نزدیک وصال ہو یا فراق دونوں

صورتوں میں عشق کا امکان باقی نہیں رہتا اور اسی نظریے کے تحت اس نے شبنم کو ٹھکرا دیا۔ لیکن ہمارے خیال سے یہ تاویل ہی تاویل ہے۔ شبنم کو ٹھکرانے کا باعث وہ شکوک و شبہات تھے، جو پہلے ہی دن سے شبنم کی آوارگی کے متعلق ارشد کے دل میں جاگزیں ہو گئے تھے اور جن کی تصدیق بھی دورانِ تحقیق میں ہو چکی تھی۔

شبنم بھی جنسی زندگی میں بڑی تلون پسند واقع ہوئی تھی۔ بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نوازش کے ساتھ ناکام معاشقے کے بعد وہ جذبات کی رو میں بہ کر منظور حسین کے ہاتھوں تباہ ہوئی (یہ بات نوازش نے بھی پروفیسر اعجاز حسین سے بیان کی تھی)، اور اس کے بعد ارشد علی خاں کے ساتھ شادی کر کے مستقل طور پر گھر بسا لینے کی کوشش کرنے لگی۔ لیکن حقیقت میں وہ اپنی افتادِ طبع سے مجبور تھی جیسا کہ خود اُس نے اپنے ایک خط میں نوازش کو لکھا تھا۔ "اس بے حس زندگی نے بیزار کر دیا ہے۔ میری فطرت ہنگامہ آگیں ہے۔ مجھے زندگی میں جمود اور یکسانیت نہیں بھاتی۔ میں زندگی میں تنوعات کی خواہاں ہوں۔ کیا آپ بھی میری طرح تنوع پسند ہیں۔ ممکن ہے مستقبل مجھے سماجی باغی بنا دے۔" اس طرح شبنم اور ارشد دونوں تلون مزاجی کے شکار تھے۔

اس تجزیے اور تحقیقات میں مصنف نے پروفیسر اعجاز حسین کے روپ میں اس تمام مواد سے مدد لینے کی کوشش کی ہے جو نفسیاتی تحلیل کے لیے ضروری ہوتا ہے مثلاً خطوط (نوازش اور ارشد علی خاں کے نام)، ذہنی تخلیقات (افسانے وغیرہ)، مختلف لوگوں (رشید، نوازش، دانش، نورالدین کرمانی، زیبا، امیر، پرویز وغیرہ) کی شہادتیں، ان کے ذاتی تجربے اور رائیں اور پھر خود موضوعِ تجزیہ شبنم)

کی حرکات و سکنات اور طرزِ عمل (سینما باکس میں، ہوٹل میں، روزنامہ کے دفتر میں، بینابازار میں۔ غرض خلوت و جلوت دونوں موقعوں پر)، ارشد علی خاں نے اس تحقیقات میں جو زحمت برداشت کی اس کی وجہ یہ تھی کہ اسے شبنم میں ایک قسم کی کشش محسوس ہوئی تھی۔ لیکن یہ کشش کسی جسمانی یا ذہنی خصوصیت کے باعث پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس کا سبب رسوائیوں کا وہ ہالہ تھا جو شبنم کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھا۔

جہاں تک کردار کے تجزیے کا تعلق ہے۔ عزیز احمد نے کافی عرق ریزی سے کام لیا ہے لیکن ارشد علی خاں نے جس طرح بوس و کنار کے وقت یا اپنے خطوط میں شبنم سے براہ راست اس کے سابقہ عشقیہ تجربات سے متعلق اپنے شبہات رفع کرنے کے لیے جو استفسارات کیے ان کا انداز بڑا عجیب سا ہے اور عام طبائع پر بار گزرتا ہے۔ محبت اس داستان میں مع اپنی جملہ تفصیلات و جزئیات کے ہوس ناکی یا شبنم کے الفاظ میں ایک کھیل بن کر رہ جاتی ہے۔

عزیز احمد کے موضوعات میں کافی تنوع ملتا ہے۔ ان کی کوششوں میں ہمیشہ ایک تازگی اور ایک جدت ہوتی ہے۔ منظر نگاری میں مصنف کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ وہ داخلی کی بہ نسبت خارجی حقیقت نگاری سے زیادہ کام لیتے ہیں اور حقیقت نگاری ہی ان کا مطمحِ نظر ہے جیسا کہ انھوں نے "ایسی بلندی ایسی پستی" میں خود بیان کیا ہے "میں نے حقیقت نگاری کو ہمیشہ فوٹوگرافی سمجھا ہے۔ ممکن ہے شیشہ کبھی کبھی دھندلا ہو یا فلم خراب ہو یا فلم لیتے وقت روشنی ٹھیک ہو یا میری اپنی بصارت یا بصیرت میں فرق ہو لیکن میں نے زندگی کی تنقید ہمیشہ زندگی کی

کی عکاسی کے اندر سے کی ہے اور یہیں اصلی اور حقیقی کے فرق کا قائل نہیں۔"

نفسیاتی تجزیے میں وہ تحلیل جذبات کی طرف زیادہ مائل ہیں اور داخلی و خارجی ہم آہنگی سے اثر کو تیز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے کردار عام انسانوں کے زندہ نمونے ہوتے ہیں۔ معاشی اعتبار سے ان کا نقطۂ نظر خالص اشتمالی ہے یہاں تک کہ ان کے جنسی نظریات بھی بعض اوقات اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہمارے سماج میں جنسی تعلقات سکوں کی جھنکار پر قائم ہوتے ہیں (آگ)، اور شادی بھی ایک قسم کی تجارت ہے (شبنم)۔ خالص جنسی نقطۂ نظر سے وہ محبت کو ہر حال فانی سمجھتے ہیں۔ وصال اور فراق دونوں ہی اس کے جان لیوا ہوتے ہیں اور یہ کہ محبت افزائشِ نسل کے محرک کا پھیلایا ہوا جال ہے۔ یہاں ان کا نظریہ خالص حیاتیاتی ہو جاتا ہے۔ اس سے متعلق انھوں نے "شبنم" میں تفصیلی بحث کی ہے۔ عزیز احمد کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ جنسی حقائق بڑی تفصیل اور بے باکی سے بیان کرتے ہیں اور اس میں کبھی کبھی وہ حدِ اعتدال سے بڑھ بھی جاتے ہیں۔

انگریزیت سے متاثر ہونے کے باوجود ان کا اسلوب بڑا دل کش، رنگین اور سحر طراز ہے۔ اس کی متعدد مثالیں ان کی ہر کتاب میں بکھری ہوئی ملیں گی البتہ ان کی زبان پر دکن کا خاصا اثر ہے۔ مصنف مشرق و مغرب دونوں کے میخانوں کے جرعہ کش ہیں۔ اس سے ان کی نظر میں بلندی، فکر میں گہرائی اور خیالات میں وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ وہ فن کے اتار چڑھاؤ سے بخوبی واقف ہیں۔ انھیں ناول کی تکنیک پر پورا پورا قابو حاصل ہے اور اسی لیے اردو ناول نگاری کے

مستقبل کی بہت کچھ امیدیں ان سے وابستہ ہیں۔

## رشید اختر ندوی

قیسی رام پوری کی طرح رشید اختر ندوی بھی بڑے بسیار نویس ہیں۔ انھوں نے بھی کتنے ہی ناول لکھے ہیں۔ ان کی دو قسمیں ہیں عشقیہ اور تاریخی۔ ساز شکستہ، سوز دروں ہرجائی، سورائی، نشان راہ، گل رخ، پہلی کرن، ایک پہیلی، پندرہ اگست، تشنگی، باد و باراں، نسرین، نشیمن، تلخیاں، یہ جہاں اور ہے، کانٹوں کی سیج اور نسیم وغیرہ یہ سب کے سب حسن و عشق کی داستانیں ہیں لیکن قیسی کے یہاں جو تنوع ملتا ہے وہ ان کے یہاں ناپید ہے۔ ایک تھکا دینے والی یکسانیت ہے جو ان کے ہر ناول میں پائی جاتی ہے یہاں تک کہ قیام پاکستان جیسا حادثہ ان کے پلاٹ میں کوئی اساسی انقلاب پیدا نہیں کر سکا۔

ان کے پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ نوجوان لڑکے پر کئی کئی نوخیز لڑکیاں بیک وقت عاشق ہو جاتی ہیں لیکن کامرانی کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔ یہی ان کا محبوب موضوع ہے اور اسی لیے مصنف کا ہر ناول ایک رومانی ٹریجڈی بن جاتا ہے۔ ہیرو سے جب کئی کئی لڑکیاں محبت کرنے لگتی ہیں تو ایک طرف تو اُس کا دماغ عرش پر جا پہنچتا ہے۔ اسے اس بات میں لطف آنے لگتا ہے کہ وہ سب کو الجھائے رکھے، اس لیے نہ وہ کسی کو شاد کام کرتا ہے نہ مایوس۔ اس کی گفتگو اس قدر مبہم ہوتی ہے کہ ہر لڑکی اس سے امیدیں وابستہ رکھنے پر مجبور رہتی ہے۔ دوسری جانب ان لڑکیوں میں آتش رقابت بھڑکتی رہتی ہے۔ وہ ایک دوسرے

سے جلتی ہیں، جلی کٹی سناتی ہیں اور کوششیں کرتی ہیں کہ صرف ان کا اپنا ہو جائے رشید اختر انھیں الجھاؤوں سے واقعات کو آگے بڑھاتے ہوئے پلاٹ کی تکمیل کر لیتے ہیں۔

کبھی کبھی وہ کتنی ہی رومانی کڑیاں جوڑ کر پورے پلاٹ کو ایک طویل مسلسل زنجیر کی شکل بھی دے دیتے ہیں مثلاً سوز دروں میں نعمان نوشابہ سے محبت کرتا ہے، نوشابہ عدنان سے اور عدنان شہزادی سے اور آخر میں صرف، نعمان زندہ بچ رہتا ہے یا پھر سودائی میں حسنا نعیم پر مرتی ہے۔ نعیم رشیدہ پر اور رشیدہ ایک ہمسائے پر۔ ساز شکستہ میں تو مصنف نے اپنا نقطۂ نظر بالکل ہی واضح الفاظ میں پیش کر دیا ہے۔ "اس زندگی میں ایسا ہی ہوتا ہے جسے ہم چاہتے ہیں وہ ہمیں چاہتا اور جو ہمیں چاہتا ہے اسے ہم نہیں چاہتے۔ اس زندگی کی یہ پرانی ریت ہے۔" پلاٹ کا یہ مخصوص ڈھانچا اور اس پر مصنف کا اصرار یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کے پس منظر میں ان کا کوئی ذاتی تجربہ ضرور موجود ہے۔

ان کا ہیرو علی العموم متوسط طبقے کا نوجوان ہوتا ہے اور ہیروئن یا دوسری چاہنے والیاں اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہیرو راجہ اندر کا ہم قسمت ہوتا ہے جسے ہر وقت متعدد پریاں گھیرے رہتی ہیں اور اگر وہ مائل بھی ہوتا ہے تو کسی ایک کی جانب۔ لیکن دل کسی کا نہیں توڑتا۔ اب، حالات کچھ ایسے ہوتے ہیں کہ یا تو اس کی محبوبہ کسی دوسرے پر عاشق ہو جاتی ہے اور اگر وہ اس کو چاہتی ہے تو اس کی بن نہیں پاتی۔ ہیرو مجہول ہوتا ہے۔ وہ خود مشکلات پر قابو پانے یا بندھن توڑنے کی جرأت نہیں رکھتا۔ لہٰذا آخر میں وہ راہ فرار اختیار کرتا ہے۔

چنانچہ یا تو پاگل ہو جاتا ہے یا پھر غم غلط کرنے کے لیے مے نوشی شروع کر دیتا ہے اور ٹریجڈی مکمل ہو جاتی ہے۔

مصنف نے کشمیری مناظر سے بھی اپنے ناولوں میں کافی استفادہ کیا ہے اور ان کی مدد سے قصے میں ایک رومانی دل کشی پیدا کرنے کی بار بار کوشش کی ہے لیکن اس سے بجائے خوبی کے تکرار کا نقص پیدا ہو گیا ہے۔ "ساز شکستہ" اور "سودائی" میں کشمیر کا سفر اور اس کے حالات میں سرِ مو فرق نہیں ہے۔ وہ سماج پر بھی چوٹیں کرتے ہیں اور مہاجنی اور ساہوکاری نظام سے بھی بد دل نظر آتے ہیں پھر بھی وہ اشتراکی نہیں بن پائے۔ ان کا ناول فرسودہ نظاموں سے نکل نہیں پاتا بلکہ اس کی اساس انہیں پر قائم ہوتی ہے۔

مصنف نے جو تاریخی ناول لکھے ہیں وہ مسلمان بادشاہوں کے تذکرے ہیں مثلاً سرنگا پٹم، یلغار، یروشلم وغیرہ۔ قیام پاکستان کے بعد اس قسم کی تصنیفات کا واحد مقصد سستی شہرت اور جلب منفعت ہی ہو سکتا ہے۔ ان تمام ناولوں میں بطل پرستی اور مذہبی جوش کی فراوانی ملتی ہے۔ ان کے ہیرو نہایت بہادر، نڈر، پکے مسلمان مجاہد ہیں۔ یہ لوگ سچے محب الوطن، بڑے روادار، بے انتہا جرأت و حوصلہ کے مالک اور بے حد رعایا پرور حکمران ہیں۔ غیر مسلم عورتیں ان کے یہاں پناہ لیتی ہیں یا مال غنیمت میں ہاتھ آتی ہیں۔ وہ ہر دم ان کے ساتھ رہتی ہیں، ان پر اور ان کے قرابت داروں پر مرنے لگتی ہیں اور ان کے اسلام سے متاثر ہو کر مسلمان بھی ہو جاتی ہیں لیکن ان کے دلوں میں فرض کا احساس اس قدر شدید ہے کہ ان سے محبت ہی پیدا نہیں ہو پاتی یہ عورتیں جو مردوں کے گرد پروانہ وار پھرتی اور

خلوت وجلوت میں ان کے ہمراہ رہتی ہیں، آخر تک اپنی محبت سے بہرہ ور نہیں ہو پاتیں (یہ ٹلک مصنف میں ابتدا سے چلی آرہی ہے) ان اسلامی مجاہدوں کے بانکپن کا یہ عالم ہے کہ "یلغار" کے ہیرو امیر طریف اپنی محبوبہ عیسائی لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں لیکن اس لڑکی کے عہد کو نباہنے کی خاطر ہر وقت ساتھ رہنے کے باوجود چودہ سال تک اس سے تعلقات ثانوی قائم نہیں کرتے۔

ان ناولوں کے ہیرو نہ جاہ و دولت کی خواہش کرتے ہیں نہ عورت کی۔ یہ لوگ ہر قسم کی لغزش سے مبرا، پتھر کا دل رکھنے والے، نہایت وفادار، جملہ انسانی خوبیوں سے متصف، بڑے ہی فرض شناس فرشتے ہیں۔ مصنف مختلف جنگی اقدامات اور معرکوں کے بیچ بیچ میں محبت کے سین دکھا کر دلچسپی کو قائم رکھنا چاہتے ہیں لیکن محبت ان ناولوں میں آخر تک بارآور نہیں ہو پاتی۔ "سرنگاپٹم" میں تو ایک کے بجائے دو ہیرو ہیں حیدر علی اور ہیرو تن کوئی نہیں ہے۔ مصنف اس ناول میں اس عہد تاریخ کی صحیح نقشہ کشی میں بھی سخت غلطی کرتے ہیں وہ دربار میسور میں مغل دربار کا رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اس سے تاریخ مسخ ہوتی ہے اس کی پروا نہیں کرتے۔

رشید اختر نے آج تک کوئی ایک کردار بھی ایسا پیش نہیں کیا جسے غیر فانی کہا جا سکے۔ ان کے یہاں کرداری ارتقا ہر کے ناپید ہے ایک شدید قسم کی قنوطیت اور جبر مشیت پر راسخ عقیدے نے ان سے یہ صلاحیت بالکل ہی چھین لی ہے۔ "ساز شکستہ" میں وہ خود کہتے ہیں کہ "مجبور انسان تقدیر کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔" چنانچہ ان کا ہیرو قضا و قدر کا ایک کھلونا ہوتا ہے جو اپنی تباہی

ہنسی خوشی گوارا کر لیتا ہے۔ ان کے نزدیک انسان کے متعلق سب کچھ پیشتر ہی مقدر ہو چکا ہے اس لیے ہماری جد وجہد اس سلسلے میں بالکل بیکار ہے یہی وجہ ہے کہ مصنف نے انسانی کردار نہیں مشینیں پیش کی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رشید اختر کے پلاٹ میں اکتا دینے والی یکسانی ملتی ہے وہ کردار نگاری کے گُر سے واقف نہیں ہیں۔ ان کے ناولوں پر مریضانہ رومانیت اور سستی جنس پرستی چھائی ہوتی ہے۔ لوگوں کی روک ٹوک پر انھوں نے ناول نویسی میں ترقی بھی کی تو صرف اس قدر کہ وقتی مسائل کو اپنے قصوں میں جگہ دینے لگے لیکن موضوع ان کا اب بھی وہی ہے جو پیشتر تھا چنانچہ جو فضا وہ پہلے رئیس زادیوں کی مدد سے تیار کرتے تھے قیام پاکستان کے بعد پناہ گزین لڑکیوں اور فوجی ملازم دوشیزاؤں اور تاریخی ناولوں میں غیر مسلم کنواریوں اور بیواؤں وغیرہ کے سہارے باندھنے لگے۔ ان کا نقطۂ نظر فراری ہے۔ ان کے عشقیہ ناولوں میں کوئی بلند اخلاقی معیار نہیں ملتا نہ ان کو پڑھ کر ہمارے عزائم میں بلندی اور حوصلوں میں توانائی پیدا ہو سکتی ہے۔ تاریخی ناولوں میں مذہبی تعصب اور اندھے عقیدے کا غلو ہر بات کو مثالیت کی حد تک پہنچا کر انسانوں کو فرشتہ بنا دیتا ہے۔ اسی لیے ان کی کوئی بات دل کو نہیں لگتی۔ ان کی قنوطیت اعضا کو مضمحل اور حواس کو ناکارہ بنانے والی ہوتی ہے۔ لسانی غلطیاں بھی ان کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔ ان کے ناول عموماً اعلیٰ طبقے سے متعلق ہوتے ہیں جنھیں عام انسانی زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔ غرض ہم ان کے ناول پڑھ کر اپنے آپ کو گم کر سکتے ہیں پا نہیں سکتے۔

# فضل حق قریشی

انھوں نے بھی ایک چھوٹا سا ناول "سگ لیلیٰ" اور ایک "بھائی جان" تحریر کیا ہے۔
اول الذکر میں ایک کتا آپ بیتی سناتا ہے۔ یہ کتا اپنی ماں کے ساتھ اول اول ایک ہوٹل میں رہتا تھا جس کے مالک نے اُسے اچھی قیمت پر ایک شخص کے ہاتھ فروخت کر دیا اس نے اسے ایک مولوی صاحب کے یہاں لے جا کر رکھا جن کا اپنی ایک ہمسائی جلاہن سے ناجائز تعلق تھا جو اسے چور کی آمد پر خاموش رہنا سکھاتے تھے۔ جنھوں نے ایک مویشی ڈاکٹر کے کتے کو زہر دے کر اُسے اچھی قیمت پر ان کے ہاتھ فروخت کیا۔ اور خود ایک دن اسی ڈاکٹر کے یہاں چوری کرتے پکڑے گئے۔ اس کتے نے ان مویشی ڈاکٹر کو بلا کر مولوی صاحب کو پکڑوا دیا۔ مویشی ڈاکٹر نے اپنی جوان بیٹی کے ہوتے ہوئے اس کی شادی سے پیشتر اپنی دوسری شادی کر لی تھی، جن کی جوان بیٹی اس کتے سے اپنی شہرت مٹانا چاہتی تھی۔ وہاں سے یہ کتا اس لڑکی کی معلمہ لیلیٰ کے یہاں پہنچا جو آتشک میں مبتلا تھی جو نسیم شاعر سے ناجائز تعلق رکھتی تھی اور جس نے اس کتے سے اپنی آگ بجھا کر اسے بھی آتشک میں مبتلا کر دیا۔

مصنف نے اس ناولٹ میں سماج کے بعض زخموں کو طنز کے تیز نشتروں سے چھیڑا ہے۔ کاروباری لوگوں کی ریاکاری۔ مولویت کے ڈھونگ، ان کی بسیار خوری اور سیاہ کاری، جوان لڑکی گھر میں رکھتے ہوئے دوسری جوان بیوی کے ساتھ اختلاطی سرگرمیوں کے خطرناک نتائج، نئی تعلیم کے فیض سے بین النوعی

جنسی تعلقات کی الم ناکی اور نام نہاد تعلیم یافتہ اور روشن خیال مردوں اور عورتوں کی خفیہ عیاشی اور آوارگی۔ یہ تمام باتیں آپ بیتی کے رنگ میں پیش کی گئی ہیں۔ خواجہ محمد شفیع اس کے متعلق لکھتے ہیں "سنگ لیلیٰ میں واعظ کے انداز میں گراں بار نصائح نہیں ہیں نہ محبت کے درپے ہیں بلکہ ادیب کے حسین اشارات میں اور نگاری کی باریک باریک چٹکیاں۔ ابن آدم کو خواب گراں سے جگایا گیا ہے لیکن جھنجھوڑ کر نہیں، صحیح راستہ دکھایا ہے وہ بہ احسن الطریق، سماج کے زخم دکھائے ہیں، دکھتی رگوں کو چھیڑا ہے لیکن مکروہ انداز میں نہیں۔ معاشرت کے داغ گنائے ہیں، مذموم نقوش کو عریاں کیا ہے لیکن پیرایۂ جمیل میں ادبی انداز سے۔"[1]

کتاب نہایت فحش اور عریاں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اس سے مصنف نے اپنے طنز کے نشتر کو تیز کرنا چاہا ہو۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بعض بعض مقامات نہایت رکیک ہو کر رہ گئے ہیں اور ان سے بجز لذتیت اور کسی قسم کا مفید نتیجہ برآمد نہیں ہوتا مثلاً جوان کتے کا جوان کنیا سے ملاقات کرنا، نوجوان صدیقہ کا کتے سے اختلاط، جعفری اور ان کی بیوی کی عریانی، مولوی صاحب اور جلاہن کا ایک کمرے میں بند ہونا اور آخر میں لیلیٰ کا وصال۔ اس تفصیل نگاری سے مصنف کی مراد اصلاح کار ہو سکتی ہے۔ لیکن نتیجہ جو اس سے فطری طور پر مرتب ہوتا ہے وہ صرف ترغیب لذت و تحریص شہوت کے علاوہ کچھ نہیں۔ مصنف کی زبان بھی اطمینان بخش نہیں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض بعض فقرے بڑے بلیغ ہیں اور اپنے اندر پورا پورا ادبی کیف رکھتے ہیں مثلاً "حقیقتاً مذاقوں کے اختلاف ہی سے خدا کی خدائی کا بھرم قائم ہے"

---

[1] سنگ لیلیٰ ص۴ مطبوعہ جمال پریس دہلی بار اول ۱۹۴۲ء

یا ہیروئن۔" وضع قطع اور لب و لہجہ کے لحاظ سے بالکل ایک مغربی افسانے کا لفظی ترجمہ معلوم ہوتی تھی۔" وغیرہ وغیرہ۔ پھر بھی بعض جگہ زبان بازاری ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود یہ کتاب اس لحاظ سے ضرور قابلِ قدر ہے کہ یہ مصنف کی ایک جدت طرازی ہے۔

دوسرا ناول بھابی جان ؔ ہے۔ اس کے پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک شادی شدہ نوجوان آوارہ دوستوں کی صحبت میں خراب ہو جاتا ہے۔ بیوی سے اگرچہ کوئی بیزاری کا سبب بظاہر نظر نہیں آتا پھر بھی وہ رفتہ رفتہ متاعِ بازاری کا خریدار بن کر آتشک میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جب اپنی صحت برباد کر کے بیوی کی طرف رخ کرتا ہے تو اس سے کنارہ کش ہو کر طلاق حاصل کر لیتی ہے۔ ناول میں کل گیارہ باب ہیں جن میں بھابی جان کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو بڑے مزاحیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے لیکن اس کے ڈرامائی خاتمے کا اندازہ ہم کو اس وقت تک نہیں ہو پاتا جب تک کہ ہم پوری کتاب نہیں پڑھ لیتے۔ ان ابواب میں پینسٹھ روپے کا ڈنیہ، نقل مکان اور ریڈیو بہت ہی پر لطف ہیں۔ ابواب میں ربط ڈھیلا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ ایک مکمل افسانہ ہے۔ ہیروئن سادہ لوح، الھڑ اور معمولی دماغ کی عورت ہے۔ مصنف ہمیں اس کی سیرت کے مضحک پہلو دکھاتا چلا جاتا ہے کہ یکایک آخر میں بالکل غیر متوقع طور پر اس میں ایک جرأت انگیز تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ہیرو سے قطع تعلق کر لیتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول میں روداد بندی کے نقائص موجود ہیں قصہ آخری دو باب میں یک لخت مذاق سے ٹریجڈی پر آجاتا ہے اور ناول

اخلاق آموزی پر ختم ہو جاتا ہے لیکن ہیرو اور ہیروئن دونوں کے کردار ارتقائی ہیں۔ خاتمہ ڈرامائی ہے اور حیرت انگیز ہے۔ ناول میں ایک متوسط اور مختصر گھرانے کی معاشرت کی تصویر کشی بڑی کامیابی سے پیش کی گئی ہے اور ہیروئن کا انتقام (اگر اسے انتقام کہا جائے) بالکل بے ضرر لیکن حد درجہ عبرت ناک، حیرت انگیز اور مؤثر ہے۔ ناول پر ڈاکٹر شائستہ سہروردی نے دیباچہ لکھا ہے۔

## ظفر قریشی

ظفر قریشی نے "جہاں آرا" ایک رومانی ناول لکھا ہے اس میں جہاں آرا بنت شاہ جہاں کے ایک معاشقہ کا حال درج ہے جس کے دوران میں حبیب و محبوب کو صرف دوبار ملاقات کا اتفاق ہوا۔ ابتدا میں قلعہ اکبر آباد میں اور آخر میں لال قلعہ دہلی میں جب کہ جہاں آرا، کا وقت آخر قریب آپہنچا تھا۔ یہ قصہ تاریخی اعتبار سے مستند نہیں ہے۔ مصنف نے جس رومان کو جہاں آرا کے ساتھ منسوب کیا ہے اس کی بنیاد کسی مستند تاریخ پر نہیں ہے۔ دوسرا نقص اس ناول میں یہ ہے کہ یہ ہمیں عہد مغلیہ کے عام معاشرتی حالات سے بھی آگاہی نہیں بخشتا۔ ہم اس زمانے کی زندگی کی تفصیلات معلوم کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں اور ایک تاریخی ناول ان دونوں شرائط کو پورا کر کے ہی کامیابی کی سند حاصل کر سکتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کنیزوں، خواجہ سراؤں اور دربانوں کے کرداروں کی بیشتر خصوصیات فطری ہیں اور روشن آرا کے کردار کی مصوری بھی فن کارانہ ہے، پھر بھی ناول میں تخیل سے زیادہ کام لیا گیا ہے اور بیان و واقعات میں مطالعہ و مشاہدہ

کا عکس بہت ہلکا ہے۔ زبان میں ادبی کیف و حلاوت کا پتا نہیں ہے۔ البتہ اسے زیادہ سے زیادہ پُرشکوہ بنانے کی کوشش نے آورد کا احساس ضرور پیدا کر دیا ہے۔

## اشتیاق حسین قریشی

"جہاں آرا" کے ساتھ ساتھ اشتیاق حسین قریشی کے ناول "افغانوں کی تلوار یا تسخیر بنگالہ" کا ذکر مناسب بھی ہوگا اور نامناسب بھی۔ مناسب اس اعتبار سے کہ دونوں تاریخی ناول ہیں اور نامناسب اس لحاظ سے کہ دونوں میں فنی نقطۂ نظر سے کوئی نسبت ہی نہیں اس لیے کہ جہاں آرا میں جس قدر خامیاں ہیں "تسخیر بنگالہ" میں اسی قدر خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اس ناول میں یہ دکھایا گیا ہے کہ مغلوں نے کس طرح بنگال کے افغان بادشاہ داؤد خاں کو شکست دے کر قتل کیا اور بنگال کو فتح کر کے اپنے ممالک محروسہ میں شامل کر لیا۔

ناول میں اس زمانے کی سوسائٹی اور عام سیاسی حالات کا نقشہ بڑی کامیابی سے کھینچا گیا ہے۔ افغانوں کا باہمی نفاق، داؤد خاں کی کمزوری، اس کے مشیروں کی نالائقی، مغلوں کی رواداری، وسیع النظری، حسنِ انتظام، جوہر شناسی، قابل امرا اور سپہ سالاروں کی فوجی قابلیت، داؤد خاں سے رعایا کی بددلی، اس میں تدبر اور عاقبت اندیشی کی کمی، عام افغانوں کے دلوں میں مغلوں کے خلاف جذبۂ نفرت و بغاوت، شاہی درباریوں کی شان و شوکت، جشن کی تقریبیں، حکومت کے آئین، امرا کی سرفرازی و معزولی، جنگ کے نقشے، عشق و محبت کے فسانے،

بنگال کی جغرافیائی حالت، تبلیغ اسلام کی کوششیں، درویشوں پر اعتقاد، علم جفر و رمل کی پیش گوئیاں، آگرہ کی معاشرت کا نقشہ، شہر کی سجاوٹ اور رونق، بازار کے بھاؤ، مغل امرا کی شان و شوکت، پرائیویٹ اور پبلک زندگی، اکبر کا دربار اور اس کے آئین و آداب، اکبر کا دستور العمل، اس کی قدر شناسی اور دریا دلی، سفر و حضر، مسافروں کا قیام و طعام، مراحل صلح و جنگ، مسائل آمد و رفت، مردوں کے ہم دوش عورتوں کی شجاعت و دلیری، اور ان کے مفید مشورے، عورتوں کا مذاق اور اس زمانے کی بولیاں اور زبانیں وغیرہ صدہا باتیں اس ناول میں بیان کی گئی ہیں۔

ناول کی دوسری خوبی یہ ہے کہ تاریخی حقائق میں مصنف نے بہت کم تصرف کیا ہے۔ تمام اہم واقعات کو بحالہ قائم رکھا ہے صرف معمولی واقعات میں تھوڑی تبدیلی کی ہے۔ داؤد خاں کا کردار ارتقائی ہے۔ ابتداً وہ ایک بودا، ناعاقبت اندیش اور تدبر سے خالی حکمراں تھا۔ اسے چونکہ رعایا کی رضاجوئی سے غرض نہ تھی اس لیے اس نے اکثر امرا کی ناخوشی کے باوجود مغلوں سے صلح کر لی لیکن پیہم شکستوں اور خانہ بدوشی کی مصیبتوں کے باعث اس میں انقلاب پیدا ہوا اور آخر میں اس کا استقلال، جرأت، دلیری اور خودداری قابلِ تقلید نظر آنے لگتی ہے ناول سے اتحاد باہمی کا بھی پیغام ملتا ہے۔ افغانوں نے باہمی نفاق کے باعث اپنی آزادی کھوئی اور مغلوں نے اسی اتحاد کی برکت سے بنگال پر قبضہ کر لیا۔ اس ٹریجڈی میں دنیا کی عبرت کے لیے سبق موجود ہے۔ کرداروں میں کافی تنوع ملتا ہے۔ کم از کم ایک مقام پر ناول نگار ضرور شرر کے "فردوس بریں" سے متاثر ہوا ہے اور وہ ہے

ہیرو اور ہیروئن کے ابتدائی مدارج سے لے کر ان کی پُر اسرار شادی تک واقعات کا زمانہ۔ بحیثیت مجموعی یہ ناول اپنی چند در چند خوبیوں کے باعث ایک کامیاب کوشش ہے۔

## نجم الدین شکیبؔ

ان کا ناول "یہ دنیا ہے" دبیع الذیل ہے۔ غلامی کے پروردہ اور ماحول کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ انھوں نے ہر طبقے اور ہر نمونے کے انسان کا کرداری تجزیہ پیش کیا ہے۔ مذہبی ٹھیکیداروں کی ریاکاریاں، پولیس اور عدالتوں کی بدنظمی اور رشوت ستانی، مہاجن اور کاشت کار کی کشمکش، طبقاتی تنازعے، سیاسی لیڈروں کی زندگیوں کی بوقلمونی، دیسی ریاستوں کی اندرونی حالت، رعایا پر مظالم، عیش و طرب کی داستانیں اور طوائفوں کی پُر درد زندگی آپ بیتی کے انداز میں بیان کی گئی ہے۔ اسلوب اول سے آخر تک طنزیہ ہے۔ شکیبؔ نے کوڑھی سماج کے متعفن زخموں کو کرید کرید کر دکھایا ہے اور رستے ہوئے ناسوروں کو بے نقاب کیا ہے۔ ناول کا نام بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت موزون، جامع اور بلیغ ہے۔ مصنف کا نقطہ نظر سراسر انقلابی ہے۔ انھوں نے حال کی نقشہ کشی ہی نہیں کی ہے بلکہ مستقبل کا بھی خاکہ پیش کیا ہے اور اس طرح حاضر و موجود سے بیزاری کے ساتھ ساتھ غیر موجود کے لیے آرزومند بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔ غرض ایک چھوٹے سے کوزے میں دریا کو بند کر دیا ہے۔ مصنف کا یہ ناول اردو میں اپنی قسم کی پہلی چیز ہے۔

# خواجہ محمد شفیع دہلوی

خواجہ صاحب نے تین ناول لکھے ہیں۔ "ایک حمام میں"۔ "ناکام" اور "قمر"۔ یہ ناول سب کے سب اصلاحی ہیں۔ ان کا ہر شیطان فرشتہ بن جاتا ہے۔ خصوصاً طوائف اور طوائف بازوں کی اصلاح ناول نگار کے مدنظر رہتی ہے وہ طوائف کی زبان سے سماج پر چوٹیں کرتے ہیں۔ ایسی چوٹیں جو زہرناکی کی حد تک پہنچ جاتی ہیں۔ آج کل کے اشتراکی ترقی پسندوں کی طرح وہ بھی طوائف سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک طوائف اس ذلّت و توہین کی ہرگز سزاوار نہیں ہے جو سماج نے اس کے حق میں روا رکھی ہے۔ لیکن وہ سماج کے اس اہم ضروری اور گندے ادارے کے نفسیاتی علل و اسباب تک نہیں پہنچ پاتے۔ اس لیے وہ طوائفوں کی انفرادی اصلاح ہی کو سماج کے حق میں مفید سمجھتے ہیں۔ یہ وہی پیوند کارانہ ذہنیت ہے جو دو چار طوائفوں کو تبلیغ و تلقین کے ذریعے گرہست بنا کر ایسی مسرور و مطمئن ہو جاتی ہے گویا اس سے بہتر اس اجتماعی مسئلے کا نہ اور کوئی حل ہے نہ ہو سکتا ہے۔

ان کے پلاٹ سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ واقعات میں بھی کوئی بڑا تغیر کوئی حیرت انگیز تبدیلی یا کوئی پُراسرار اچانک انقلاب نہیں آتا۔ ایک چشمہ ہے جو صاف اور ہموار زمین پر آہستہ آہستہ بہتا رہتا ہے اس کا مقدر پیشتر ہی سے طے ہوتا ہے اور وہ کبھی سمندر نہیں بن پاتا۔ "ایک حمام میں" تو انھوں نے مختلف کرداروں کے تعارف میں تھکا دینے والی حد تک طوالت بیانی سے کام لیا ہے۔ پھر چونکہ ہر کردار کی اصلاح مدنظر تھی اس لیے سبھی کو ساتھ لے کر چلنا تھا۔ طوائف، طوائف

پرست اور لاوارث بچے۔

خواجہ صاحب کی زبان اچھی ہے۔ جملے چھوٹے لیکن بڑے ہی بلیغ اور معنی خیز ہوتے ہیں۔ انھیں کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی سمو دینے کا ڈھنگ آتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کی بھی فراوانی ہوتی ہے اور فلسفیانہ رموز و نکات بھی حل کیے جاتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات تحلیل جذبات میں طویل طویل بیانات اور پر تکلف الفاظ بار خاطر ہو جاتے ہیں۔ کردار نگاری میں بھی خواجہ صاحب کو زیادہ دخل نہیں ہے کہیں کہیں ناول وحدت اثر سے بھی محروم رہ جاتا ہے۔ غرض ان کے ناول انیسویں صدی کے اصلاحی دور کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ ناول نگاری کے فن نے اتنی ترقی بھی نہیں کی تھی۔

## بیگم احمد علی

ان کا ناول "ماہ درخشاں" ایک تبلیغی ناول ہے۔ اس میں مصر کے ایک معزز خاندان کے ذریعے سوئٹزرلینڈ میں تبلیغ اسلام کی کوشش کی گئی ہے۔ تعلیم یافتہ عیسائی اور مسلمان لڑکوں اور لڑکیوں کا ایک ہجوم ہے جس میں ہر ایک حسین ہے، تعلیم یافتہ ہے اور شریف و نیک دل ہے۔ قاضی ناصر الدین اور ان کی بیوی لطیفہ خانم دو بڑے بوڑھے محض ان نوجوانوں کی آڑ کے لیے رکھ لیے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان میں حسن و عشق کی سرگرمیاں بھی جاری رہتی ہیں جن میں قدیم ناولوں کی طرح پیاری اور پیارے جیسے پٹے ہوئے الفاظ کی بھرمار ہوتی ہے۔ مکالمے لمبے چوڑے حد درجہ مصنوعی اور پہلے سے نہ صرف سوچے سمجھے بلکہ تلمذ کیے

ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ جابجا یوسف (ڈنٹونیو) اور عذرا خانم کے مواعظ بھرے پڑے ہیں۔ کردار زیادہ تر مغربی ہیں یا مغرب زدہ ہیں۔ مصنفہ عبدالحلیم شرر کی طرح افراط مذہبیت اور جوش ایمانی سے مغلوب نظر آتی ہیں۔ ہم علی عباس حسینی صاحب کی رائے سے متفق ہیں کہ "یہ ناول اس مغرب زدہ طبقے کے لیے لکھا گیا ہے جو مذہب سے ناواقف ہے اور اس کے مبادیات تفریحی قصوں کے ذریعے سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ اسلامی مدرسوں کی درسیات میں داخل کیا جا سکتا ہے۔ اسے ادب میں کوئی جگہ نہیں مل سکتی[1]۔"

## اے۔ آر خاتون

انھوں نے اب تک تین ناول لکھے ہیں "شمع"، "تصویر" اور "افشاں"۔ "شمع" کا موضوع محدود ہے۔ اس کے تمام کردار ایک ہی خاندان کے افراد ہیں، جن میں کوئی ڈاکٹر ہے کوئی زمیندار، کوئی جج کوئی ڈپٹی کلکٹر اور کوئی بیرسٹر۔ ناول میں انھیں افراد خاندان کے حالات اور تعلقات بیان کیے گئے ہیں۔ پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ اختر حسن اور بدرالحسن دو بھائی ہیں اول الذکر جج ہیں اور موخرالذکر زمیندار۔ بدرالحسن کی بیوی حلیمہ کی خواہش یہ ہے کہ اختر حسن کی گریجویٹ لڑکی "شمع" کی شادی ان کے جاہل لڑکے قمر سے کر لی جائے لیکن جج صاحب اپنی لڑکی کی شادی اپنے ایک لائق عزیز منصور محمود سے کرنا چاہتے ہیں۔ اب اختر حسن یکایک اس ڈرامے سے نکل جاتے ہیں حلیمہ کو اپنی خواہش پورا کرنے کا کافی موقع مل جاتا ہے لیکن وہ اپنی کوششوں میں

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۲۳۹ مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد بار اول ۱۹۴۲ء

ناکام رہتی ہے۔ قمر مرجاتا ہے۔ اب اختر حسن بھی آجاتے ہیں اور آخر میں شمع کی شادی منصور محمودی سے ہوجاتی ہے۔ اور اس طرح ناول کا انجام وہی ہوتا ہے جو مصنفہ پیشتر سے چاہتی تھیں۔

پلاٹ کو خارجی دنیا سے مطلق تعلق نہیں نہ اسے اپنے گرد وپیش کے سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات ہی سے کوئی سروکار ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی ڈراما کھیلا جارہا ہے جسے قناتوں کے ذریعے خارجی دنیا سے بالکل الگ کردیا گیا ہے۔ یہ زندگی نہیں زندگی کی نقل ہوئی۔ قصے کا ابتدائی نصف حصہ گھریلو زندگی کا پھر بھی ایک اچھا مرقع تھا لیکن مصنفہ نے اسے اور دلچسپ بنانے کے لیے اس میں سنسنی خیز واقعات کا داخل کرنا بھی ضروری سمجھ لیا جس سے رہا سہا لطف بھی جاتا رہا۔ قصہ اپنے کرداروں کی بدمعاشیوں اور حماقتوں سے بھرا ہوا ہے جس میں کچھ لوگوں کی بدمعاشیاں دوسروں کی حماقتوں کے سہارے پروان چڑھتی ہیں۔ زندگی میں بھی یہی ہوتا ہے لیکن زندگی کا انجام ہمیشہ ویسا ہی نہیں ہوتا جیسا اس قصے کا ہوا ہے۔ کرداروں میں البتہ دو نسائی کردار خورشید جہاں اور حلیمہ بیگم دلچسپ اور پائدار ہیں۔

"تصویر" مصنفہ کا دوسرا ناول ہے اور اس میں بھی وہی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو "شمع" میں ملتی ہیں۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ رفیق الزماں اور عتیق الزماں دو بھائی ہیں۔ رفیق الزماں پروفیسر ہیں اور عتیق الزماں بیرسٹر۔ رفیق الزماں کی لڑکی رعنا کی شادی عتیق الزماں کے لڑکے نجمی کے ساتھ ہوچکی تھی۔ رعنا اس وقت چار سال کی تھی لیکن اس کی ماں کی یہ آرزو اس کے مرتے وقت پوری کردی گئی تھی۔ پروفیسر نے رعنا کی

نرس روزی کو مستقلاً گھر کی مالکہ بنا دیا تھا روزی اپنے ساتھ ایک لڑکی لائی تھی اور وہ اس کو پروفیسر کا وارث بنانا چاہتی تھی۔ اس لیے جب پروفیسر کے جاپان چلے جانے کے بعد روزی خود بھی جاپان کو روانہ ہوئی تو رعنا کو کلکتہ مشن کے ایک پادری کے سپرد کر دیا اور جاپان جاکر پروفیسر سے یہ کہ دیا کہ وہ سمندر میں ڈوب گئی۔ پروفیسر نے اس کی اطلاع اپنے بھائی کو بھی نہ دی لیکن جب پندرہ سال بعد وہ جاپان سے پلٹے تو عتیق الزماں کی طرف سے لڑکی کا مطالبہ ہوا۔ ادھر نجمی نے سراغ رسانی کی ادھر اسے آر۔ فیلڈن نامی ایک انگریز تے جس نے رعنا کو بچپن سے پرورش کیا تھا اور جسے رعنا ابھی تک اپنا باپ سمجھے ہوئے تھی۔ روزی اپنے کیفر کردار کو پہنچی اور رعنا اپنے عزیزوں کو مل گئی۔

قصہ کی ہیروئن بالکل داستانوں کی ہیروئن معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر رفیق الزماں احمق شروع ہی سے رہے۔ انھیں روزی کے طرزِ عمل پر بالکل آخر میں شبہہ ہوا لیکن لڑکی کو تلاش کرنے میں کبھی سرگرمی نہیں دکھائی۔ نجمی کو رعنا سے جو دلچسپی پیدا ہوئی وہ بھی بالکل انوکھے طریقے پر۔ وہ نہ اس کے نام سے واقف تھا نہ اس نے اسے دیکھا ہی تھا اور آخر میں جب وہ گاؤں سے نکل کر بھاگی ہے اور نجمی کی کار میں بیٹھ کر اس کی کوٹھی میں آ بھی گئی ہے اس وقت بھی اس کو یہ علم نہ ہو سکا کہ یہ رعنا ہی ہے۔ اس کے باوجود جب مرزا کا لڑکا اسے چرا کر لے بھاگتا ہے تو نجمی مجنوں ثانی بن جاتا ہے۔ دوسری جانب نجمی کا تصویر پر مائل ہونا بھی داستانوں کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ شہر بانو اور فیلڈن جیسے انسان بھی دنیا میں بہت کم ہوتے ہیں۔ کم از کم اتنے ہمدرد تو عزیز بھی نہیں ہوتے کہ ایک

لڑکی کو پال پوس کر والدین کے حوالے کر دیں اور اس قدر طویل عرصے تک مہر خاموشی منہ پر لگائے بیٹھے رہیں۔

ناول میں داستانی اتفاقات بہت پیش آتے ہیں۔ نجمی کی موٹر کا شہر بانو کے تانگے سے ٹکرا جانا، رعنا کا گاؤں سے بھاگنا اور نجمی کا راہ میں مل جانا۔ فیلڈن کا بمبئی کے ہوٹل میں قیام کرنا اور رام پیاری کا وہاں نظر آجانا، فیلڈن کو مرزا کے لڑکے کا مع رعنا کے مل جانا۔ پھر للی کا نجمی کے پاس رعنا بن کر پہنچنا۔ رعنا کا مردانہ لباس میں رہنا۔ گاؤں سے نکل بھاگنا بالکل داستانوں کے سے واقعات ہیں۔ آغا شاعر دہلوی نے بھی ہیروئن کو جا بجا مردانہ لباس میں مردوں کی طرح رہتے ہوئے دکھایا ہے۔

مصنفہ کا دماغ سراغ رسانی کی جانب بہت مائل ہے۔ "شمع" میں انھوں نے نصف اول کے بعد سنسنی پیدا کرنے والے واقعات داخل کیے ہیں لیکن "تصویر" کو ابتدا ہی سے پُراسرار بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اس رجحان کے پس پشت کوئی نہ کوئی اسرار ضرور ہے۔ اس ناول کا تعلق بھی ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے سے ہے۔ اس کے کردار بھی ایک ہی خاندان کے مختلف افراد ہیں جن میں کوئی پروفیسر ہے، کوئی بیرسٹر ہے، کوئی کلکٹر ہے اور کوئی آئی۔ سی۔ ایس۔ "شمع" میں حلیمہ کو ایک عیارہ کا کردار دیا تھا۔ یہاں روزی کو وہی منصب بخشا گیا ہے۔ وہاں حلیمہ اپنے نااہل بیٹے کی بیوی کی خاطر تمام بدمعاشیاں ختم کر دیتی ہے، یہاں روزی اپنی لڑکی للی کے مستقبل کو بہتر بنانے کی کوشش میں اپنی عیاریوں اور ذلیل حرکتوں کا پشتارا کھول دیتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ روزی کی سیرت بڑی پائدار

ہے۔ وہ اس ناول کا ایسا نسائی کردار ہے، جس میں پوری پختگی اور استقامت پائی جاتی ہے۔ حلیمہ کی حرکتوں میں "شمع" کا اغوا بھی شامل تھا۔ روزی نے بھی رعنا کو مشن کے سپرد کرکے اپنی لڑکی کے لیے راہ صاف کرلی تھی لیکن یہی ایک واقعہ اس کی خام کاری کا ثبوت بھی ہے۔ وہ رعنا کو آسانی سے سمندر میں پھینک کر ہمیشہ کے لیے اس کانٹے کو دور کرسکتی تھی۔ اس کے ایسا کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی مصنفہ نے بھی سمجھانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ ناول کو بھی خارجی دنیا سے کوئی لگاؤ نہیں ہے اور اس کا انجام بھی مصنفہ کی خواہش کے مطابق طرب ناک ہی ہوتا ہے۔

بہرحال پلاٹ، کردار اور دائرہ عمل وغیرہ کے لحاظ سے اے۔ آر خاتون کا دوسرا ناول بھی ان کے پہلے ناول "شمع" کی ہی تصویر نظر آتا ہے صرف سنسنی خیزی اس میں پہلے سے کچھ زیادہ ہے لہٰذا "تصویر" میں بھی وہ تمام خوبیاں اور خامیاں پائی جاتی ہیں، جو شمع میں ملتی ہیں۔

مصنفہ کا تیسرا ناول "افشاں" ہے جس میں دہلی کے ایک شریف خاندان کی خانگی معاشرت پیش کی گئی ہے۔ قصے کی ہیروئن "افشاں" کی ماں ایک یہودن نجم السحر اور باپ ایک مسلمان بیرسٹر محسن ہے جس وقت فلسطین کے بڑے اسپتال میں نجم السحر کے افشاں اور اس کا جڑواں بھائی پیدا ہوا محسن کے خسر نے محسن کو گھر سے نکال دیا تو وہ افشاں کو لے کر ہندوستان چلا آیا۔ یہاں آکر اُس نے افشاں کو اپنے والدین کے سپرد کر دیا اور خود بمبئی میں شادی کرکے وکالت کرنے لگا جب افشاں جوان ہوئی تو اُس کے دادا دادی نے "افشاں" کی شادی اس کے پھوپھی زاد بھائی فرخ کے ساتھ کر دی۔ محسن نے اس وقت تک اس کی خبر بھی نہ لی۔ آخر میں فرخ

اپنی سوتیلی ساس کے طعنوں کے باعث فوج میں بھرتی ہو کر لڑائی پر چلا گیا اور جب سال بھر کے بعد پلٹا تو اُس کے لڑکا ہو چکا تھا۔ فرخ کی شادی سے قبل کچھ ایسی غلط فہمیاں پیدا ہوتی رہیں جو بالکل آخر میں دور ہوئیں جبکہ محسن افشاں اس کے لڑکے، اور افشاں کے بھائی انور پاشا کو لے کر دہلی اپنے گھر پہنچے۔

اس ناول کے تین اہم عناصر ہیں۔ اول اس کی اسراریت، افشاں اور انور پاشا کی ولادت اور ان کی ماں نجم السحر کے واقعات اور رضا علی کی اٹھارہ سال کی جلاوطنی اس باب میں یہ ناول بھی اول الذکر دونوں ناولوں کے مشابہ ہے۔ اسراریت مصنفہ کے تینوں ناولوں کی ایک ایسی مشترک خصوصیت ہے جو ماہرین تحلیل نفسی کو دعوت غور و فکر دیتی ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم عنصر چچی جان اور نصیرہ بیگم کی لگائی بجھائی ہے جس نے پورے قصے میں عجیب و غریب غلط فہمیاں پیدا کر کے اس کی عمر بڑھائی ہے۔ حق یہ ہے کہ ان دونوں نسائی کرداروں نے لگائی بجھائی کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے اور اس لیے ان کا پارٹ اس قصے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ تیسرا عنصر دہلی کی خانگی معاشرت ہے۔ مصنفہ نے بڑی محنت اور کوشش سے اس معاشرت کا تفصیلی نقشہ ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ چنانچہ متوسط طبقے کے دہلوی مسلمانوں کی شادی اور موت وغیرہ کے موقعوں پر جملہ رسومات کا سیر حاصل بیان اس کتاب میں موجود ہے۔

یہ ناول پہلے دونوں ناولوں سے کہیں بہتر ہے۔ اس میں اسراریت اور اتفاقات دونوں کم ہیں البتہ غلط فہمیوں اور لگائی بجھائی کا ایک لامتناہی لیکن دلچسپ سلسلہ ہے مکالمے چست، برجستہ اور موزون ہیں۔ زبان پاکیزہ اور نتھری ستھری ہے۔ دہلی

کی معاشرت کا تفصیلی بیان ہے۔ رسومات اور طرز بود و باش کا مکمل نقشہ ہے۔ البتہ یہ ناول بھی رومانی طربیہ ہے اور اس کے مردانہ کردار بھی دوسرے دونوں ناولوں کی طرح احمق ہیں۔ نسائی کرداروں میں چچی جان اور نصیرہ بیگم کے کردار بے حد دل نشین اور دل چسپ ہیں۔

اس ناول کے پیش نظر یہ امید کی جا سکتی ہے کہ مصنفہ آئندہ کوششوں کو اور بھی بہتر بنائیں گی۔

## رئیس احمد جعفری

اردو کے بسیار نویس مصنفین میں رئیس احمد جعفری کا بھی نام آتا ہے۔ انھوں نے بھی دو قسم کے ناول لکھے ہیں۔ عشقیہ اور تاریخی۔ 'طوفان'، 'بازاری'، 'سوداگر'، 'چاندنی'، 'قیامت'، 'باغی'، 'اختر'، 'روسیاہ'، 'عورت'، 'دل'، 'درد'، 'شکاری'، 'جواری' وغیرہ ان کے عشقیہ ناول ہیں۔ ان ناولوں کے موضوعات متنوع ہیں۔ ان کے واقعات سیدھے سادے اور ان کی رفتار فطری ہوتی ہے۔ رئیس احمد کا قلم طربیہ اور المیہ دونوں ہی پر اٹھتا ہے۔ بعض ناولوں میں انھوں نے تقسیم ملک کے بعد حالیہ فسادات کے متعلقات کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ لیکن ان کاوشوں نے ان ناولوں سے پائدار اور ابدی عناصر کو چھین لیا ہے۔ ان کے نسائی کردار نسبتاً دل کش ہوتے ہیں۔ انھیں مشرقی عورت کی ایک ادا بہت پسند ہے۔ وہ مہر و وفا کی پتلی ہوتی ہے اور اپنے محبوب کے لیے کسی قسم کی قربانی سے دریغ نہیں کرتی۔ بلکہ بعض اوقات وہ باپ اور اس کی اولاد میں محبت کا خود بھی ایک واسطہ بن جاتی ہے۔ رئیس احمد کے مکالمے بھی

دلچسپ اور فطری ہوتے ہیں اور زبان میں بھی کافی روانی ملتی ہے۔

مصنف کے تاریخی ناول احمد شاہ ابدالی، "مردان"، "فاتح خیبر"، "سومنات"، "علاؤالدین خلجی"، "طارق"، "حجاج بن یوسف"، "خوارزم شاہ"، "حق و باطل" اور "الناصر" وغیرہ ہیں۔ یہ ناول اسلامی تاریخ کے علاوہ مسلمان بادشاہوں کے حالات سے متعلق ہیں۔ لیکن ان میں تاریخیت زیادہ اور ناولیت کم ہے۔ مذہبی جوش اور بطل پرستی ان کا بھی طرۂ امتیاز ہے لیکن انھوں نے اپنے ناولوں کے ہیرو اور ہیروئن غیر معروف قسم کے انسان منتخب کیے ہیں جن کی مدد سے وہ تاریخ کی نامور ہستیوں کی کارگزاریوں پر روشنی ڈالتے چلتے ہیں اور عاشقوں کی تکمیل کو کسی نہ کسی بہانے سے محض اس لیے ملتوی کرتے ہیں کہ ناول اپنے انجام تک پہنچ جائے۔ مسلمان بادشاہوں کی سیرتوں کو بے داغ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور جہاں انھیں کامیابی نہیں ہوتی وہاں بھی مصنف ان کی شکست میں ایک آن نکالنے کی کاوش کرتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی مصنف کی بسیار نویسی ان کے فن کے حق میں سمِ قاتل ہے جلبِ منفعت کی کوششیں انھیں فن پر محنت کرنے کی مہلت ہی نہیں دیتیں یہی وجہ ہے کہ وہ آج تک ناول نویسی میں کوئی مقام حاصل نہیں کر پائے۔

## اختر اورینوی

ابھی تک ان کا ایک چھوٹا سا کرداری ناول "ایک کاروباری" سامنے آیا ہے اس میں مصنف نے ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جو احساسِ کمتری کا شکار ہے۔ اسی احساس کی بدولت اس نے اپنی قوت بازو سے جنگ کے دوران میں کافی دولت

پیدا کرلی۔ اس کی بیوی ترتیبوں کے تمام منصوبوں میں نہ صرف اپنے مفید مشوروں ہی سے معاون رہی بلکہ اُس نے اپنا زیور بھی اس کو اس لیے سپرد کیا کہ وہ اس سرمایہ کو تجارت میں لگا کر اپنے مقدر کو سنوارنے کی کوشش کرے۔ اس سلسلے میں وہ شوہر کی زندگی میں بڑی حد تک دخیل ہوگئی لیکن جب آخر کار وہ ایک بہت بڑا کاروباری بن گیا اور لاکھوں روپے کا کاروبار کرنے لگا تو اُسے اپنے گھر میں ایسی ہمدرد دلسوز بیوی کا اقتدار بُری طرح کھٹکنے لگا۔ اس سے اکتا کر اس نے دوسری شادی بھی کرنا چاہی جب یہ ارادہ پورا نہ ہوا تو اپنے بچے کی پرورش کے بہانے سے اس نے ایک آیا ملازم رکھ لی لیکن جب بیوی کے اقتدار کو توڑنے کی یہ تدبیر بھی غیر مؤثر ثابت ہوئی تو اُس نے خودکشی کرنے کی ایک مصنوعی کوشش کی جس نے اس کی بیوی کو حد درجہ مضطرب بنا دیا اور وہ اس کی دلجوئی اور خوشنودی میں زیادہ مستعدی اور جوش کے ساتھ منہمک ہوگئی۔ غرض اس طرح اس نے اپنی بیوی کا اقتدار ختم کیا۔ اس کردار کے پیش کرنے میں مصنف نے بڑا کمال دکھایا ہے۔

ناول کی ابتدا میں مصنف نے چھوٹا ناگپور کے قدرتی منظر کا بیان بڑے ہی دلآویز شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ انشاء کا یہ لطیف جواہر پارہ اس قابل ہے کہ اسے بار بار پڑھا جائے۔ حالات و واقعات کے مرقعے تفصیلات و جزئیات کے ساتھ بڑی کامیابی سے کھینچے گئے ہیں۔ زبان ادبی کیف و حلاوت سے معمور ہے۔ بیانات دل نشین ہیں۔ بحیثیت مجموعی مصنف کی یہ کوشش قابلِ قدر ہے۔

# عابد علی عابد

ان کے ناولٹ کا نام بھی وہی ہے جو اسے۔ آے خاتون کے پہلے ناول کا تھا یعنی "شمع"۔
نام کے علاوہ دونوں میں کوئی نسبت نہیں ہے۔ یہ مختصر سا ناول ریڈیو کے لیے
لکھا گیا تھا اس لیے اس میں نہایت ہی اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ قصے کا خلاصہ
یہ ہے کہ شوکت کی بہن فہمیدہ نے شوکت کی شادی صغرا سے کرنا چاہی۔ یتیم صغرا
اپنے ماموں ممانی کے پاس رہتی تھی اور جلاد ممانی کے تمام مظالم خاموشی کے ساتھ
برداشت کرتی تھی۔ ممانی نے شوکت کے پیغام کو نامنظور کرکے صغرا کی شادی کلکتہ
کے ایک نواب محمد سعید سے کرا دی نواب کا ایک رشتے کا بھتیجا ان کے یہاں
رہتا تھا اور نواب کے بعد ان کا وارث بننا چاہتا تھا۔ اس لیے ان کے نواب کی ملازمہ
انور کی مدد سے صغرا پر الزام لگا کر اُسے نکلوانے کی تدبیر کی۔ اس کی جانب سے
شوکت کو طلبی کا ایک جعلی خط لکھا اور دونوں کو خفیہ طریقے سے ملوا کر نواب کو
بھی دکھا دیا۔ نواب نے صغرا کا گلا گھونٹنا چاہا تو شوکت نے نواب پر فائر کر دیا لیکن
صغرا درمیان میں آگئی اور گولی کھا کر مر گئی۔

ناول میں پوری پوری توجہ صغرا پر مرکوز رکھی گئی ہے۔ ہر وہ بات جس سے اسے
ذرا سا بھی تعلق نہ تھا نظر انداز کر دی ہے یہ بات وحدت اثر پیدا کرنے کے لیے
نہایت ضروری ہے لیکن منازل ارتقا کی پوری پابندی ناول میں نہیں ہے۔ صغرا
قتل ہو جاتی ہے لیکن انکشاف باقی رہتا ہے۔ اقبال انور کمیغر کردار کو نہیں پہنچتے۔
ٹریجڈی صرف نواب کی بدگمانی سے ہو جاتی ہے لیکن معلوم نہیں نواب کی بدگمانی

صغرا کے مرنے پر بھی زائل ہوئی یا نہیں یہ صحیح ہے کہ قصے کو صغرا کے قتل پر ایک تذبذب کی حالت میں چھوڑ دیا گیا ہے لیکن آئندہ کے لیے کوئی اشارے بھی نہیں ملتے جن کی مدد سے قاری کا تخیل کام کر سکے۔ اسی لیے اس کے مجموعی اثر میں تلخی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ تذبذب اس کے اختصار کے باعث پیدا کیا گیا ہے لیکن اس کے باعث یہ ناولچہ افسانچہ کے زیادہ قریب آ جاتا ہے۔

کرداروں کی تعداد کم سے کم رکھی گئی ہے مکالمہ بھی چست، برجستہ، مختصر اور معنی خیز ہے۔ اور منظر کشی و وصف نگاری کو قصداً نکال دینا پڑا ہے۔ کرداروں میں نواب اور شوکت دونوں حماقتوں کی پوٹ ہیں۔ شوکت جذبۂ محبت میں اندھا ہو کر احمق بن جاتا ہے لیکن نواب کی حماقت فطری ہے۔ البتہ اس ناولچہ میں دو سیرتیں پائدار ہیں ایک صغرا کی اور دوسری اقبال کی۔ اول الذکر ایک شریف بے زبان قسم کی لڑکی ہے جس کی زندگی کا مقصد یہی ہے کہ وہ دوسروں پر قربان کر دی جائے۔ جب تک ماں کے پاس رہی اس کی خوشنودی کی طالب رہی اور جب اس نے جلن میں اس کی شادی نواب سے کر دی تو بھی وہ اپنی حسرتوں کا گلا گھونٹ لینے پر مجبور ہو گئی اور اس نے اپنی تمام امیدیں نواب کی ذات سے وابستہ کر لیں۔ یہاں تک کہ اس کے ہاتھوں اپنا گلا دبوا کر اس نے کوئی فریاد تک نہ کی۔ لیکن جب اس کے عاشق منگیتر شوکت نے اس کے شوہر نواب کو مار ڈالنا چاہا تو خود سامنے آ گئی اور اپنی زندگی اس پر قربان کر دی۔ اقبال خود غرضی، مکاری اور شیطنت کا مجسمہ ہے۔ وہ بدمعاشیوں کے تمام ہتھکنڈوں سے واقف ہے اور اپنی سکیم کو سرسبز بنانے کے لیے ذلیل سے ذلیل حرکت سے بھی باز نہیں رہتا

سچ ہے دولت کا لالچ بھی انسان کو کمینہ بنا دیتا ہے۔

بحیثیت مجموعی اختصار کے باعث یہاں ناول کے بعض نقوش بہت نیکھے ہو گئے ہیں، وہاں اس کا بہت کافی حسن بھی غارت ہو کر رہ گیا ہے۔ ناول کبھی ریڈیو کے سہارے پروان نہیں چڑھ سکتا۔ ہمیں امید ہے کہ عابد صاحب اس کمی کی تلافی ضرور کریں گے۔

## ضیاء سرحدی

ان کا ناول "تاحد نگاہ" کافی مشہور ہے اور کوئی شک نہیں کہ اس میں کافی ترقی پسند عناصر موجود ہیں قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ پروفیسر جاوید ایک عیاش نوجوان تھا جس نے پہلے خاورہ اور اُس کے بعد ناز پرور کو تاکا۔ خاورہ بھی عیاش طبع عورت تھی۔ لیکن وہ جاوید سے محبت کرتی تھی اسی لیے جب اس کو حمل رہا تو اُس نے ساقط نہیں کرایا اور جاوید سے سول میرج کر لی۔ بچہ ہوا لیکن دونوں میں نہ بنی اور آخر وہ بچہ کو لے کر چلی گئی خاورہ سے شادی کرنے سے قبل ہی جاوید ناز پرور کو بھول چکا تھا۔ ناز پرور کی شادی شعیب سے ہو گئی لیکن وہ مخنث تھا نندوئی کی بدنیتی کے باعث شعیب اسے لے کر الگ مکان میں آ گیا اور ناز پرور اپنے شوہر سے بے حد ہمدردی محسوس کرنے لگی۔ خاورہ بھی اس کے قریب آ کر رہی اور دونوں میں شناسائی پیدا ہو گئی۔ یہاں سے پھر خاورہ انقلاب پسند جماعت میں شامل ہو گئی اس نے اپنے لڑکے پرویز کو پرورش کے لیے ناز پرور کے پاس بھجوا دیا۔ جاوید خاورہ کا پتا لگاتے لگاتے پہنچا بھی تو اس نے اس کے لڑکے پرویز کو واپس کرنے سے

انکار کر دیا اور مصالحت پر رضامند نہیں ہوئی۔ جب خاورہ جیل گئی تو جاوید بھی
اس سے ملنے گیا لیکن خاورہ نے ملاقات سے انکار کر دیا۔ البتہ ناز پرور نے جب
وہ پرویز کو خاورہ سے ملا کر جیل سے نکلی جاوید کو دیکھ لیا اور اپنے گھر بلاتی گئی
گھر پر جاوید کو اس نے اتنی اجازت دے دی کہ وہ آکر پرویز کو دیکھ جایا کرے
لیکن اُسے واپس کرنے سے اس لیے انکار کر دیا کہ خاور کی منشا نہ تھی۔ ادھر
ناز پرور کے سسرال والوں نے مطالبہ کیا کہ وہ پرویز کو گھر سے نکال دے لیکن اس
نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ اس پر شعیب کی ماں نے بیٹے کو مجبور کر کے
ناز پرور کو طلاق دلوا دی تو ناز پرور نے زہر کھا کر خودکشی کر لی۔

خاورہ اور ناز پرور دونوں کے کردار ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہوئے
بھی حد درجہ دلچسپ اور پائدار ہیں۔ دونوں کو جاوید سے والہانہ محبت ہے
لیکن خاورہ جاوید سے انتقام لیتی ہے اور ہر طرح سے ناز پرور کے دل میں کبھی
اس قسم کا خیال بھی نہیں آیا۔ اس نے عمر بھر دنو در کنار خود اپنے محبوب کے ساتھ
بھی پھر جائز و ناجائز کسی قسم کی وابستگی گوارا نہ کی۔ اور شوہر سے طلاق ہو جانے
پر جب قانونی وابستگی کے امکانات پختہ ہو گئے تو اس نے خودکشی کر کے اپنی
محرومی کو مکمل کر لیا اور قاری کی تمام تر توقعات کو بُری طرح شکست دے گئی
ناول کے دونوں نسائی کردار عورت کی ایک ہی فطرت کے دو رُخ ہیں۔ اس کے
صبر و ضبط کی منتہا یہ ہے کہ محبت میں اپنی ہستی تک فنا کر دیتی ہے اور اف تک
نہیں کرتی لیکن جب وہ ظالم محبوب سے انتقام پر تل جاتی ہے تو زمین و آسمان
کانپ اُٹھتے ہیں۔ مصنف نے دونوں سیرتوں کو بڑی محنت سے سنوارا ہے اور

عورت کی فطرت کے دو لاجواب غیر فانی شاہکار بنا کر پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں شعیب کی نامردی سے بڑا فائدہ اٹھایا گیا ہے ورنہ واقعات کی صورت کچھ اور ہی ہوتی۔ نہ قصہ اس طرح آگے بڑھتا اور نہ دونوں کرداروں کا تقابل اتنی عمدگی کے ساتھ ہوتا پھر بھی مصنف کی فن کارانہ کردار کشی کی خاطر اس اتفاقی سہارے کو گوارا کیا جا سکتا ہے۔

ناول ایک رومانی المیہ ہے اور ایک متمول اور تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھتا ہے اگرچہ اس میں شعیب کی نامردی کی آڑ لی گئی ہے اور نازپرور کی خودکشی سے فراریت بھی آ گئی ہے تاہم مصنف کی حقیقت نگاری، متوازن اسلوب نفسیاتی بصیرت، صحت مندی اور ادبی دل کشی نے اس میں ایسے پائدار عناصر بھی بھر دیے ہیں جن کی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر مصنف نازپرور کی خودکشی کا واقعہ داخل نہ کرتے تو نہ صرف یہ کہ ناول کی صحت مندی قائم رہتی بلکہ یہ ٹریجڈی بھی زیادہ مؤثر، زیادہ مکمل اور زیادہ حوصلہ انگیز ہو جاتی۔

## ہنس راج رہبر

"تارو ‏ان" کا ایک رومانی ناول ہے جس کے متعلق مصنف نے خود پیش لفظ میں کہا ہے۔ "پہلے زمانے کی کہانیوں کی طرح یہ کہانی ایک راجہ اور ایک رانی سے متعلق ہے لیکن جس طرح ہماری دنیا پہلی دنیا سے بالکل مختلف ہے اسی طرح اس کہانی کا پہلی کہانیوں سے مختلف ہونا کسی صورت میں تعجب خیز نہیں بلکہ حقیقت آفرینی ہے"

مصنف خود ایک ریاست میں پیدا ہوئے اور انقلابی تحریکوں کے باعث انھیں

جیل جانے کا بھی اتفاق ہوا۔ ناول انھوں نے جیل کے اندر ہی بیٹھ کر لکھا ہے۔ یہ واقعات اس بات کا ثبوت ہیں کہ مصنف کو ان تمام حالات کا ذاتی تجربہ ہے اور ان تمام حقیقتوں سے پوری پوری واقفیت حاصل ہے جو اس ناول میں سمو ئی گئی ہیں۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک راجہ شکار کھیلنے کے لیے دیہات کی طرف نکل گیا وہاں اس نے ایک دوشیزہ تارو کو دیکھا جو کھیت سے واپس گھر کو جا رہی تھی۔ راجہ نے اُس سے شادی کرنے کا منصوبہ باندھا۔ اس گاؤں میں اپنی کوٹھی بنوائی اور گاہ گاہ وہاں آکر رہنے بھی لگا۔ پھر نامہ و پیغام کا سلسلہ شروع ہوا غریب و سادہ لوح دیہاتی والدین نے راجہ کو بیٹی دینا اپنی معراج سمجھا اور تارو محل میں پہنچ گئی۔ لیکن پہلی رات کے بعد راجہ اُس کے پاس کبھی نہیں آیا۔ محل میں اس کی ہم قسمت بہت سی رانیاں تھیں لیکن سخت پردے میں رہتی تھیں۔ تارو کے پاس ایک بوڑھی خادمہ بینتا رہتی تھی جو تارو سے بے حد محبت کرنے لگی تھی۔ رانیوں کے علاوہ ساوتری نامی ایک اور داشتہ بھی راجہ کے پاس رہتی تھی لیکن وہ آزاد اور خود مختار تھی اسے ہر قسم کی آزادی تھی لیکن رانیاں ہر طرح مجبور تھیں۔ تارو غم میں گھلنے لگی یہاں تک کہ راجہ رانیوں کے ساتھ ہولی کھیلنے لگا لیکن اُس نے پچکاری کا رنگ تارو پر نہ چھوڑ کر ساوتری پر چھوڑا۔ تارو نے اسے اپنی توہین سمجھا اور وہ اس صدمہ میں سخت بیمار پڑ گئی اور مہینوں بیمار رہی۔ ساوتری اور بینتا نے بڑی ہمدردی کے ساتھ اس کی تیمارداری کی۔ صحت یابی پر اس نے اس قفس سے نکلنے کا تہیہ کر لیا اور بینتا کی مدد سے اپنی سہیلی کے جوان دیور کے ساتھ جو محل میں پہرے

پر ملازم تھا اس کے گاؤں بھاگ گئی۔

پلاٹ میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ واقعات کی رفتار بالکل فطری ہے قصّہ کا ایک سرا دیہات کی کھلی ہوئی فضا اور وہاں کی سادگی، آزادی، معصومیت اور فطری پن سے ملا ہوا ہے دوسرا سرا زوال پذیر جاگیردارانہ نظام اور اُس کی تمام لعنتوں سے وابستہ ہے۔ ان دونوں کا تقابل مصنف نے بڑی فن کاری کے ساتھ کیا ہے۔ ایک طرف مفلسی ہے لیکن مکمل آزادی ہے، دیہات کی معصومیت اور سادگی ہے، محنت ومشقت ہے لیکن زندگی کا حقیقی لطف ہے۔ دوسری طرف امارت ہے لیکن عیش وعشرت کے ساتھ ساتھ تصنع ہے، تکلف ہے، ریاکاری ہے۔ نمود ونمائش ہے، لہو ولعب ہے اور غریبوں پر مظالم ہیں۔ ناول میں دیسی راجاؤں کی عیاشیوں، تفریحوں، سیر وشکار، رعایا پر ناروا مظالم اور انگریزوں کی خوشامدوں کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ رعایا کی بدحالی، محلوں میں عورتوں کا ہجوم، ان کے مصائب اور ان کی سیاہ کاریاں دکھائی ہیں۔ خود راجہ ایک شیطان ہوتا ہے، جو نت نئی عورت کو پھانس کر رانی بنا لیتا ہے اور پھر اُس کے پاس تک نہیں پھٹکتا۔ اس کا محل ایک پنجرہ ہوتا ہے، جس میں بہت سی چڑیاں آزادی کے لیے پھڑپھڑاتی ہیں۔ پھڑپھڑاتے پھڑپھڑاتے بعض کے پر تک گھس جاتے ہیں اور وہ بے بس ہو کر رہ جاتی ہیں بعض محل کے پہرہ داروں اور سنتریوں وغیرہ اور بعض ان کی مدد سے خارجی دنیا میں بھی تعلقات قائم کر لیتی ہیں لیکن رہتی وہیں ہیں دولت واقتدار کا نشہ بھی کم اندھا نہیں بناتا۔ بہت کم ایسی ہوتی ہیں جو پنجرے سے نکل کر آزاد ہو جائیں۔ یہ راجا اپنی رعیت کو جاہل محض اس لیے رکھتا ہے کہ وہ اپنے

حقوق سے واقف نہ ہوجائے اور وہ اس کا خون تک چوستا رہے، اس کی محنت پر اپنی عیاشی کی بنیاد قائم رکھ سکے، انھی کے بل بوتے پر فیل خانہ شتر خانہ، اسپ خانہ سگ خانہ خدا جانے کتنے خانے جاری رکھے، اپنے سفید آقاؤں کے سامنے وفادار کتے کی طرح دُم ہلائے، انھیں بڑی سے بڑی پیش کش دے کر خوش رکھے اور اپنے اقتدار کی سلامتی کی خیر مناتا رہے۔ اگر کبھی داخلی و خارجی عوامل سے متاثر ہو کر عوام اپنے حقوق کا مطالبہ بھی کریں تو انھیں دبائے، کچلے، ابھرنے نہ دے اس کام کے لیے ان میں پھوٹ ڈلوائے، ملکی قوانین، مذہبی پیشواؤں، حتیٰ کہ پولیس اور فوج کی لاٹھی چارج، فائرنگ، دفعہ ۱۴۴ اور مارشل لا، وغیرہ کی آڑ لے لے۔ غرض اپنا اقتدار بہرصورت اور بہر قیمت قائم رکھے، پھر راجہ کے مصاحب ہوتے ہیں، پرائیویٹ سیکرٹری ہوتے ہیں۔ قانونی مشیر ہوتے ہیں۔ غرض ایک فوج ہوتی ہے جو اسے طرح طرح کے ناچ نچا کر اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔

راجہ ایک علامتی کردار ہے، جو خصوصیات اس ایک راجہ میں پائی جاتی ہیں وہی تمام راجاؤں میں ملتی ہیں۔ یہ گویا اپنے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ اس کی عکاسی میں حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔

ناول میں دو نسائی کردار بھی بڑے کامیاب ہیں۔ ایک ساوتری کا جسے مردوں نے دغا دی ہے لیکن وہ انھیں دغا نہیں دیتی بلکہ صرف ان کی دغا سے بچنے لگی ہے وہ کسی کی پابند نہیں رہنا چاہتی۔ اس کی فطرت آزاد ہے لیکن فطرت کے ساتھ ساتھ اس میں شرافت کے جوہر بھی موجود ہیں۔ وہ راجہ کی تمام رانیوں کے ساتھ ہمدردی رکھتی ہے اور رانیاں اُس کی آزادی خود مختاری پر حسد کرتی ہیں جب

تارو بیمار پڑتی ہے تو وہ دل سے اس کی تیمارداری میں منہمک ہو جاتی ہے۔ اور شبانہ روز پابندی کے ساتھ اس کے پاس موجود رہتی ہے۔ دوسرا کردار رضیا خادمہ کا ہے جو تنہائی اور غم کے لمحات میں تارو کی دل سوزی و دلجوئی کرتی ہے اسے اس کی طرح چاہنے لگتی ہے اور آخر میں تارو کی خواہش پر اُسے آزاد بھی کرا دیتی ہے بدلے کی طالب نہیں ہوتی تارو کے ساتھ بھی نہیں جاتی مبادا اُس کی موجودگی سے اس کا راز آشکارہ ہو جائے۔ اس لیے دربدر کی ٹھوکریں کھانے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔

بلاشبہہ مصنف نے جاگیردارانہ معاشرت کی نقشہ کشی طنزیہ انداز میں چابک دستی اور کامیابی سے کی ہے اور رازہائے درونِ پردہ کو ایک واقف کار کی حیثیت سے کھول کر رکھ دیا ہے۔ لیکن یہ نظام اپنی عمر طبعی کو پہنچ چکا ہے لہٰذا اس کے مسائل بھی وقتی ہیں اور چونکہ ناول کا مواد انھیں مسائل سے تیار ہوا ہے اس لیے اس میں دوامی قدروں کا فقدان ہے۔ مستقبل میں جب ہندوستان کی تاریخ مرتب کی جائے گی تو یہ ناول اُس کی تدوین میں خام مواد کی طرح استعمال ہو سکے گا۔ مصنف کا اسلوب بیان زوردار، رواں اور صاف ضرور ہے لیکن اس میں زبان کی لغزشیں بھی بکثرت ملتی ہیں۔

## عبدالرشید تبسم

ان کا کرداری ناول "وزیر اعظم" ملکی آزادی سے قبل لکھا گیا ہے، جس میں انھوں نے ایک سچے پیش بین کی طرح آزادی اور جمہوریت کا خواب دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کا ہیرو بشیر شفا خانہ جات کے انسپکٹر جنرل کے دفتر میں ایک کلرک ہے اور ہیڈ کلرکی

کا امیدوار لیکن اُس کی یہ خواہش کبھی بھی پوری نہیں ہوئی اور وہ احساس کمتری کا شکار ہو گیا۔ اس احساس نے اسے ہیڈ کلرکی سے مایوس کر کے صوبے کا وزیراعظم بنا دیا۔ کلرکی کے زمانے میں ایک لیڈی ڈاکٹر ثریا اور قومی تنظیم کے سلسلے میں ایک متمول رائے بہادر کی لڑکی اوشا دونوں کو اس نے مایوس کیا اس کے ایک دوست اشرف خاں نے بھی اس سے پانچ ہزار روپیہ ٹھگ لیا لیکن اس نے ہمت نہیں ہاری۔ وہ انتخاب میں کامیاب ہوا اور وزیراعظم بن گیا۔ ثریا نے اسے معطل کرا کے برخاست کرایا۔ اس کے بعد اُسے زہر بھی دلوانا چاہا لیکن وہ اپنی حرکتوں سے آخر میں خود ہی ذلیل ہوئی۔ اوشا نے بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا اور اُسے بُری طرح دھتکار دیا تھا لیکن وہ ان تمام کٹھن گھاٹیوں سے کامیابی کے ساتھ نکل بیا اور آخر میں اُس نے اپنے دغاباز دوست اشرف خاں کی بہن شیریں اور اوشا دونوں سے شادی کر لی۔

ناول میں صحت مند ترقی پسندی پائی جاتی ہے۔ ایک کلرک تمام مصائب جھیلتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ وہ کسی دقت یا مشکل سے نہیں گھبراتا نہ ہمت ہارتا ہے، نہ خودکشی کرتا ہے اور آخر کار ایک بلند مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ وہ کسی کا محتاج بننا پسند نہیں کرتا اس کے کردار میں بلا کی خودداری، غیرت اور عزم و استقلال پایا جاتا ہے۔ وہ منصف مزاج بھی ہے کہ جب تک شہری حلقے کی نمائندہ ممبر اوشا کو کابینہ میں شامل نہیں کر لیتا وزارت عظمیٰ قبول نہیں کرتا۔ اور جب وزیراعظم ہو جاتا ہے تو ڈاکٹر ثریا پر مقدمہ چلواتا ہے جس نے ایک نرس کو اخفائے راز کی خاطر زہر دے دیا تھا۔ پھر اوشا اور شیریں دونوں سے بیک وقت شادی ہوتی ہے۔ بہرحال یہ ناول قلب میں حرارت، طبیعت میں غیرت، خیالات میں بلندی، اور حوصلوں میں توانائی

پیدا کرنا ہے اور لوگوں کو اپنی خامیوں کی اصلاح کرنے، مستقبل کے بارے میں پُرامید ہونے اور ارادوں میں استحکام و پختگی پیدا کرنے کی رغبت دلاتا ہے۔ اور اس اعتبار سے مصنف کی یہ کوشش قابلِ قدر ہے۔

## قدوس صہبائی

ان کا ناول "نئے انسان" مسلمانوں کے متوسط طبقے کے ایک خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ قصّے کا خلاصہ یہ ہے کہ دہلی کے ایک اسپتال کا ڈاکٹر شہاب اور نرس زینب دونوں رئیسوں کی اولاد ہیں اور ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن شادی کو زینب ایک طویل وقت کے لیے ملتوی کر دیتی ہے۔ اس اثنا میں شہاب فوج میں چلا جاتا ہے اور زینب تبدیل ہو کر پٹنہ۔ شیلانگ میں ایک پولستانی عورت سمو ناف شہاب کو چاہنے لگتی ہے اور ڈاکٹر اسحاق زینب کو، شہاب کے خطوط ڈاکٹر اسحاق کی شرارت کے باعث زینب کو نہیں ملتے۔ وہ شہاب کو شکایت لکھتی ہے۔ شہاب اس کی بات کو باور نہ کرتے ہوئے بدظن ہو جاتا ہے اور سمو ناف سے سول میرج کر لیتا ہے۔ زینب کو معلوم ہوتا ہے تو مستعفی ہو کر دہلی آجاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اسحاق بھی۔ شہاب فوج سے برخواست ہو کر قومی لیڈر بن جاتا ہے کلکتہ میں اس کا جلوس نکلتا ہے۔ زینب بھی جلوس دیکھنے کلکتہ جاتی ہے۔ شہاب زینب سے ملتا ہے لیکن شادی کی درخواست نہیں کرتا۔ زینب مایوس ہو کر اسحاق سے شادی کر لیتی ہے۔ اب شہاب سمو ناف سے ناخوش ہو کر اسے طلاق دے دیتا ہے اور وہ مع اس کے بچے کے پولینڈ چلی جاتی ہے۔ اسحاق

کی قدیم مے نوشی وعیاشی عود کرآتی ہے اور وہ زینب اور اپنی بچی ثریا سے علیحدہ ہو کر کلکتہ چلا جاتا ہے۔ اب شہاب، زینب کی جانب بڑھتا ہے اور دونوں بغیر شادی کے یک جا رہنے لگتے ہیں۔ آخر ایک دن والدین کی ناخوشی برطرف ہو جاتی ہے۔ اور مشہور کر دیا جاتا ہے کہ دونوں کی شادی ہوگئی ہے۔ شہاب سے زینب کے ایک لڑکا پیدا ہو جانے کے بعد اسحاق سے زینب کا طلاق نامہ بھی حاصل ہوتا ہے۔

ناول ایک رومانی طربیہ ہے اس کا پلاٹ حد درجہ کاوش اور آورد کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے حبیب و محبوب کو ایک ایک شادی اور ایک ایک بچے کی پیدائش کے بعد پھر یک جا کیا ہے۔ پلاٹ انھیں شادیوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے اور اس غرض کو پورا کرنے کے لیے زینب کی زبان سے وقت دلوایا ہے۔ کرداروں میں اسحاق کا کردار ذرا دلچسپ ہے وہ ایک پکا عیاش، بے فکرا، آزاد طبع، رند مشرب انسان ہے۔ اس کے نزدیک زندگی شراب و شاہد سے زیادہ نہیں لیکن زینب کے ساتھ اس کا معاشقہ بڑی حد تک اپنے اندر خلوص رکھتا ہے۔ اس لیے شادی کے بعد اس کا قدیم معمولات کی طرف پلٹ جانا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے بھی اس کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ تعلیل کا یہ فقدان ناول کی بڑی خامی ہے۔ مصنف نے "کشمکش" میں سماج کی جس تغیر پذیری کی جانب اشارہ کیا ہے۔ وہ غالباً یہ ہے کہ مرد و زن میں اپنی ہی رضا و رغبت سے جنسی تعلقات قائم کر لیے جائیں۔ اس کے بعد خواہ شادی ہو یا نہ ہو جیسے شہاب اور زینب کی، لیکن آج جب کہ ملک بھی آزاد ہو چکا ہے (جس کا احساس ناول کے آخری حصے میں ہوتا ہے) اور قومی حکومت بھی قائم ہو گئی ہے سماج میں وہ تغیر پذیری ابھی تک وجود میں نہیں

آسکی۔ لیکن نئے افسانے کی حدیں ختم نہیں ہو جاتی۔ بہر حال مصنف کی یہ کوشش اس لحاظ سے قابلِ قدر ضرور ہے کہ اس نے نئے افسانے کا ایک امکانی خاکہ پیش کر دیا ہے۔

## ابوسعید قریشی

کہنے کو تو "ڈرپوک" اور "تہمت" ان کے دو ناول ہیں لیکن اصل میں دونوں ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں ہیں وہ کہانی جو ڈرپوک سے شروع ہوتی ہے ایک حد تک تہمت میں تکمیل پا لیتی ہے۔ لیکن یہ تکمیل ایسی بھی نہیں ہے کہ اس پر کوئی اضافہ ہی نہ ہو سکے۔ مصنف نے اس میں اتنی گنجائش رکھی ہے کہ ابھی ایک اور بھی ناول تیار ہو سکتا ہے جو تیار نہ ہو تو اچھا ہے۔

قصے کا ہیرو بالائی متوسط طبقے کا ایک فرد ندیم ہے، جو ماں باپ کے مرنے کے بعد اپنی منگیتر سے شادی کر لیتا ہے۔ اس کے تین اولادیں ہوتی ہیں، دو لڑکے اور ایک لڑکی۔ وہ اپنے بڑے لڑکے سے بہت محبت کرتا ہے لیکن ایک روز اتفاق سے لڑکا چھت سے سر کے بل زمین پر گر پڑتا ہے جس سے اس کے دماغ میں چوٹ آ جاتی ہے اور ہزار دوا دوش کے باوجود اسے صحت نہیں ہوتی ہے اور آخر کار چند یوم کی علالت کے بعد مر جاتا ہے۔ اس کے غم میں ندیم ہر قسم کی تفریح ترک کر دیتا ہے یہاں تک کہ روشنی میں باہر نکلنا بھی بند کر دیتا ہے وہ ہر وقت کمرے میں پڑا رہتا ہے اور اس کی کھڑکیوں پر پردے ڈالے رکھتا ہے تاکہ پوری روشنی اندر تک نہ پہنچ سکے۔ اس کا مزاج بگڑ گیا ہے اور ذرا ذرا سی بات پر

چڑچڑانے لگتا ہے۔ اسی غم میں اس نے ایک بار خودکشی بھی کرنا چاہی لیکن جان نہ دے سکا۔ یہاں تک کا قصہ "ڈرپوک" میں بیان کیا گیا ہے۔

"تہمت" میں اس قصے کو یوں بڑھایا گیا ہے کہ اس کی بیوی نے جب اپنے شوہر کی یہ ناگفتہ بہ حالت دیکھی تو لڑکی کو اُس کے مرحوم بھائی کی ہم شکل بنا کر ندیم کی توجہ کا رخ لڑکی کی طرف پھیر دیا۔ چنانچہ وہ اپنی لڑکی سحرہ پر تمام لاڈ پیار اسی طرح صرف کرنے لگا جس طرح بڑے لڑکے پر کیا کرتا تھا لیکن اسے جتنی محبت سحرہ سے تھی اتنی ہی نفرت چھوٹے بیٹے سے تھی وہ اسے بھالو کہا کرتا اور اس کی ہر بات پر معترض اور چیں بر جبیں ہوتا۔ بیٹی کے ساتھ اس قدر والہانہ محبت نے جس قدر بیٹی کو سنوارا اسی قدر چھوٹے بیٹے کے ساتھ اس کی نفرت و غفلت نے بیٹے کو آوارہ بنا دیا جو آخر کار باپ کا جھیڑ کر گھر سے نکل گیا۔ ندیم کو بیٹی سے اس قدر محبت تھی کہ وہ اسے اپنی آنکھوں سے ایک لمحے کے لیے بھی اوجھل نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس کی شادی سے اسی لیے گریز کرتا رہا کہ وہ پھر اس سے دور ہو جائے گی لیکن آخر کار اس کی بیوی نے غیر معمولی جرأت سے کام لے کر یہ تمام مراحل خود طے کیے اور سحرہ کی شادی ہو گئی۔

دونوں ناولوں میں مصنف نے ندیم کا کردار پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے باپ سے ڈرتا تھا، بچپن میں بہت شرمیلا تھا، اُس میں خود اعتمادی نام کو نہ تھی، والدین کے مرنے پر اپنی جائداد کا انتظام بھی خود نہ کر سکا، اور اپنے ایک رشتے کے بھائی کو مختار بنا دیا، وہ اس سے اپنا روپیہ مانگنے میں بھی جھجکتا تھا۔ وہ کبھی کسی لڑکی کی طرف متوجہ نہیں ہوا۔ بھاوجوں کے مذاق کا جواب نہ دے سکا، شادی کے بعد

اسے ہیبورسی ہوگئی۔ بڑے بیٹے کے مرنے کے بعد دوبارہ اس پر فالج کا حملہ ہوا چھوٹے بیٹے سے نفور رہا کیونکہ وہ اس کے باپ کے مشابہہ تھا (اوڈی پس کمپلیکس) اس نے انکار سے پچا چھڑانے کے لیے برانڈی بھی لا رکھی تھی لیکن پی نہ پایا بیٹے کے مرنے پر ندی میں ڈوبنے گیا لیکن ڈوب نہ سکا بیٹے کو ہسپتال سے اٹھا لانے کے بعد خطرے کی موجودگی کے باوجود بیوی سے ہم بستری بھی کی (فراری علامات) اس کے کردار کی تکمیل کے لیے شاید ایک زخمی ہونا اور باقی رہ گیا تھا سو یہ کمی بھی چھت سے گر کر پوری ہو گئی۔

غرض ندیم جسمانی امراض کے علاوہ نفسیاتی امراض میں بھی مبتلا ہے اس لیے دونوں ناولوں میں ایک ایسی مریضانہ نفسیات رچی ہوئی ہے جو پڑھنے والوں کو بھی مریض بنائے بغیر نہ چھوڑے گی۔ ان ناولوں میں صحت مندی نام کو نہیں ہے۔ کاش مصنف نے ایسا کردار پیش کرنے کے بجائے کوئی صحت مند کردار منتخب کیا ہوتا۔

## قرۃ العین حیدر

مصنفہ کا پہلا ناول "میرے بھی صنم خانے" اودھ کے اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے جس میں تعلق داروں کی معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ابتدا میں کروا ہاراج کے خاندان کی خوش حالی اور آخر میں اس کی تباہی کا منظر کھینچا ہے۔ تعلق دار صاحب کے دو لڑکے نور شید اور پرتی بچو اور ایک لڑکی رخشندہ بیگم ہے۔ یہی رخشندہ بیگم ایک حد تک اس قصے کی ہیروئن کہی جا سکتی ہے۔ ان بہن بھائیوں نے انگریزی تعلیم پائی ہے اور اپنا ایک اور حلقہ احباب بنا لیا ہے جو میں کوئی آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہے۔ کوئی فوج

ہیں اور کوئی پولیس میں۔ رخشندہ کے ماموں ڈپٹی کمشنر ہیں۔ اس کا بڑا بھائی خورشید گھر چھوڑ کر نکل گیا ہے۔ پی چو پولیس میں اے۔ ایس۔ پی ہے اور رخشندہ بیگم ایک اخبار کی مدیرہ۔ لڑکے لڑکیوں کے اس خوش و خرم حلقۂ احباب میں رشتے، نسبتیں ہیں، شادیاں ہیں، معاشقے ہیں، سیر و شکار ہے، رقص و سرود ہے، کلب گھر ہیں، پارٹیاں ہیں، پکنکیں ہیں، آرٹ ہے، ادب ہے، فلسفۂ حیات کی موشگافیاں ہیں، لورنز وائیت ہے، پردلتاریت ہے۔ غرض سب کچھ ہے۔ چونکہ ناول کا خاتمہ ۱۹۴۷ء کے فسادات پر ہوتا ہے اس لیے اس میں ملک کی مختلف تحریکوں کا بھی ہلکا ہلکا سا شعور ہے جن میں خصوصیت کے ساتھ قوم پرست مسلمانوں کی جماعت سے معنفہ کو زیادہ ہمدردی ہے۔

فسادات شروع ہوتے ہیں تو علاقے سے اطلاع آتی ہے کہ کاشت کار لگان دینے سے انکار کرتے ہیں تعلق دار صاحب کر دا ہار آج کا انتقال ہو جاتا ہے۔ رخشندہ بیگم کا منظور نظر میجر سلیم، جس کی محبت دل ہی میں رہ گئی اس کی رشتے کی بہن قمر آرا سے شادی کر کے اس حلقے کو چھوڑ جاتا ہے۔ پی چو ایک شادی شدہ انگریز خاتون کرسٹابل سے محبت کرتا ہے اور جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کو طلاق دے کر انگلستان واپس جا رہی ہے، گھر سے نکل جاتا ہے رخشندہ بیگم بھی کرسٹابل کو الوداع کہنے بمبئی چلی جاتی ہے۔ وہاں سے دہلی پہنچتی ہے، تو اتفاقیہ اپنے بھائی خورشید سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے جو سپریم ڈیفنس کونسل کی طرف سے شہر دہلی کے انتظام کے لیے تعینات ہے۔ اسی وقت اسے اطلاع ملتی ہے کہ لفٹیننٹ پی چو کو شاہدرہ کے اسٹیشن پر سکھوں نے قتل کر دیا۔ آخر میں جب وہ واپس لکھنؤ پہنچتی ہے تو وفور صدمہ سے اس کا دماغی توازن قائم نہیں رہتا۔ اور اس طرح کر دا ہار اج کا خاندان اپنی

تباہی کی تاریخ مکمل کر لیتا ہے۔ یہ المیہ بالکل آخر میں پی چو کی موت پر اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔

کنور صاحب کرداماراج صرف قانون نجی پڑھنے میں اپنا وقت گزارا کرتے ہیں وہ بالکل بھولے اور ناکارہ قسم کے انسان ہیں۔ انھیں گھر کے کسی معاملے حتیٰ کہ اولاد کے شادی بیاہ سے بھی کوئی مطلب نہیں نہ ریاست کی آمدنی اور خرچ کے حساب سے کوئی سروکار ہے۔ ہر کام کنور رانی کے سپرد ہے۔ وہ چوالیس پینتالیس سال کی ایک ادھیڑ عورت ہیں اور بڑی منتظم ہیں۔ اس عمر میں بھی اپنی نوجوان بیٹی رخشندہ سے زیادہ حسین نظر آتی ہیں۔ ان کا رعب سب پر یکساں ہے البتہ بیٹے ان سے اور بیٹی کنور صاحب سے زیادہ مانوس ہے۔

کھلنڈرے نوجوان لڑکے لڑکیوں کی اس ٹولی میں پی چو اپنی ذہانت اور جودت طبع کے ساتھ ساتھ فطری شوخیوں کے باعث سب سے ممتاز ہے۔ اس کو فلائنگ کلب اور کتوں کا شوق ہے لیکن جب کرسٹابل کے عشق کا بھوت اس پر سوار ہوتا ہے تو اس کی شوخی اور شرارت سب رخصت ہو جاتی ہے اور آخر میں وہ گھر سے نکل بھاگتا ہے۔ اس کے علاوہ اور کوئی کردار اتنا دلچسپ نہیں۔ ناول میں فنون لطیفہ میں رقص و موسیقی کے علاوہ مصوری پر بھی اچھے بیانات ملتے ہیں۔

دوسرا ناول "سفینۂ غم دل" مصنفہ کی آپ بیتی ہے۔ اس ناول میں وہ اپنے عزیزوں اور دوستوں کے ساتھ موجود ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ناول خاندان اور ان کی معاشرت کی تاریخ ہے جو تقسیم ہند پر آکر مکمل ہوتی ہے۔ اس ناول کے کرداروں کے متعلق خود مصنفہ کا بیان ہے کہ یہ اونچی، ذہنی، آئیڈیل زندگیاں بتانے والے

انسان تھے۔ پولین ٹامس کی میز پر بیٹھے بیٹھے میں نے جلی کے گروہ کو دیکھا، جو ٹیسی ہو کر کافی شور مچا رہا تھا۔ ہم فی الواقع روح کے ارسٹوکریٹ ہیں۔ تحقیق، مطالعہ، توازن رہا سہے۔ ذہنی تہذیب اور انکسار ساری خوبیوں کا مجموعہ اور ہم ان لمحات کے ساتھ زندہ ہیں۔ میں نے کرسی پر بیٹھے بیٹھے اپنے ذہنی اور تہذیبی وقار کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ ہاتھیوں کا سا وقار، مہا کوی کالی داس کی سی گمبھیرتا۔ میں نے چپکے سے پرس کھول کر آئینہ دیکھا۔ میں بہت خوش نظر آ رہی تھی۔ خوش، فراخ دل، نوبل، میں سینٹ ایِن ہوں۔ میں نے بے حد طمانیت سے سوچا۔"

مصنفہ کی فنون لطیفہ سے دلچسپی اس ناول میں بھی جھلکتی ہے۔ اور فصل دوم کے آخری دو بابوں میں مصنفہ نے اپنے ابا جان کا جو نثری مرثیہ لکھا ہے وہ نہایت موثر اور معلومات افزا بھی۔ اس کے علاوہ اپنا وطن چھوڑتے وقت مصنفہ کے دل میں جو جذبات پیدا ہوئے ان کا بیان بھی دردانگیز ہے۔

دراصل دونوں ناول اودھ کے تعلق دار خاندان کی تاریخ ہیں جن میں ان کی معاشرت تفصیل کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ اس معاشرت پر مغربی تہذیب کا رنگ بہت گہرا ہے یہاں تک کہ افراد خاندان کے سوچنے کا طریقہ بھی بالکل انگریزی ہے ناولوں میں حقیقت نگاری کی بڑی حد تک کوشش کی گئی ہے۔ ان میں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ان میں سے ہر ایک بے حد ذہین ہے لیکن سب کے سب خیال پرست ہیں۔ ناولوں میں کرداری ارتقا بالکل نہیں ہے۔ کردار جیسا شروع میں ہے آخر تک ویسا ہی رہتا ہے۔ قصوں میں کوئی تحریک عمل نہیں ہے نہ زندگی کا کوئی بلند فلسفہ یا بہتر نظام ملتا ہے۔ اس معاشرت کی خصوصیت ہی یہ ہے۔

مصنفہ کی زبان ادھ کچری ہے۔ وہ انگریزی کے غیر مانوس اور ثقیل الفاظ، محاورات، تلمیحات بلکہ مکمل جملے تک استعمال کرتی چلی جاتی ہیں۔ زبان سے قطع نظر اسلوب بھی انگریزی ہے۔ منظر نگاری اچھی ہے۔ ان کے یہاں خیالات کی فراوانی ہے۔ وہ اصولی طور پر کرداروں کا تعارف نہیں کراتیں۔ بلکہ کردار ناول میں ایک دم داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں نہ صرف فنون لطیفہ کا بیان بلکہ ان کا رچاؤ بھی ملتا ہے۔

## عادل رشید

مصنف نے کئی ناول "روپ"، "بے ننگ و نام" "جب محبت جاگتی ہے" اور "عشق پر زور نہیں" وغیرہ لکھے ہیں۔

"روپ" میں ایک سیٹھ ہیرا لال کا دیوالہ نکل جاتا ہے اور وہ اپنے رقیب کو مار کر بیس سال کے لیے جیل چلا جاتا ہے۔ اس کے دو لڑکے اور بیوی پیچھے رہ جاتے ہیں۔ لڑکے عجیب اتفاقات کی بدولت بخوبی پروان چڑھتے اور سماج میں اچھا مقام حاصل کر لیتے ہیں۔ آخر ہیرا لال جیل سے رہا ہو کر آجاتا ہے پورا کنبہ اتفاق سے اکٹھا ہو جاتا ہے اور سب باہم گلے مل کر خوشیاں مناتے ہیں۔ ہیرا لال کا ایک لڑکا کنول ایک اور سیٹھ کی لڑکی روپ کو چاہتا ہے۔ باپ کے آجانے کے بعد کنول کی شادی روپ سے ہو جاتی ہے اور ناول انجام کو پہنچ جاتا ہے۔

یہ ایک عزم بالجزم کی کہانی ہے جس کو پڑھ کر حوصلوں میں توانائی پیدا ہو سکتی ہے اور انسان کی تقدیر سازی پر اعتماد کیا جا سکتا ہے لیکن صرف تعلیم یافتہ روپ، کا اپنی محبت پر اصرار ناول کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہو سکتا۔

"بے ننگ و نام" خود مصنف کی نظر میں ترقی پسندانہ ناول ہے۔ اس کی ہیروئن ایک حرامی لڑکی آشا ہے جو ایک متمول سیٹھ ہیرالال کے یہاں پرورش پاتی ہے اور جب اس کی شادی کے سلسلے میں لوگ اس کی اصل و نسل کے متعلق چہ میگوئیاں شروع کر دیتے ہیں تو وہ اپنی اصلیت کا پتا لگانے وہاں سے نکل کر بمبئی پہنچ جاتی ہے، جہاں وہ ایک ترقی پسند ادیبہ کی حیثیت سے بہت کامیاب رہتی ہے۔ اس اثنا میں اس کے اپنی ماں ریکھا سے مراسم بڑھ جاتے ہیں اور سوتیلے بھائی نریش کے ساتھ شادی ہو جاتی ہے لیکن جب اس کا ناول "بے ننگ و نام" شائع ہوتا ہے، جس میں وہ کچھ اپنے اور اپنے باپ کے متعلق معلومات مہیا کر دیتی ہے۔ تو اس کی ماں ریکھا کو یقین ہو جاتا ہے کہ یہ اُس کی بیٹی ہے۔ چنانچہ عین شادی کے موقع پر وہ اصل راز آشکارا کر دیتی ہے اور خود زہر کھا کر مر جاتی ہے۔ شادی رک جاتی ہے اور آشا کو ہیرالال اپنے گھر لے جاتا ہے۔ وہاں اُس کی شادی گاؤں کے ایک لڑکے راجن سے ہو جاتی ہے جو ہمیشہ سے اُس کا دلدادہ رہا ہے۔

یہ ناول مغربی تہذیب کی جنسی آزادی اور اخلاقی بے راہ روی کا مضحکہ اڑاتا ہے۔ ریکھا کہتی ہے "اگر ذمہ دار ٹھہرانا ہے تو تم اپنی اس چھوٹی اور جگمگاتی تہذیب کو ذمہ دار ٹھہراؤ، اپنی اس آزادی کو کوسو، اپنی اس منحوس سوسائٹی کا گلا گھونٹ دو، جس کے سائے تلے ایسے کھیل ہمیشہ کھیلے جاتے ہیں"۔ آگے چل کر وہ آشا کی پیدائش کا راز شوہر کو مخاطب کر کے یوں کھولتی ہے "آپ کے دوست آپ کے ولایت جانے کے بعد میرے دوست بن گئے، وہ بھی شریف انسان تھے مگر آزادی سے بال روس، کلبس، ڈانسر اور شرابیوں سے شرافت کا کیا واسطہ

نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔"

ناول کا ترقی پسند حصہ غالباً وہ ہے جس میں راجن آشا کو گلے لگاتا ہے وہ آشا سے کہتا ہے۔ "تم کیسی باتیں کرتی ہو آشا۔ تم تو خود ایک ترقی پسند فن کار ہو پھر تم خود ایسی باتوں کی پرواہ کیوں کرتی ہو" ہمیں دنیا، سماج، رسم و رواج کسی کی بھی پرواہ نہ کرنی چاہیے اور میں کسی کی بھی پرواہ نہیں کرتا" راجن اپنے باپ سے بھی بحث کرتے ہوئے کہتا ہے۔ "آشا اپنی پیدائش کی خود ذمہ دار نہیں ہے اور نہ ایسی اولاد کبھی ایسا ذمہ لے سکتی ہے۔ آج پتا نہیں کتنے لوگ ایسے ہوں گے۔ ہو سکتا ہے ہمارے اور آپ کے گھروں ہی میں آشا جیسی مثالیں موجود ہوں۔"

یہاں تک تو خیر ترقی پسندی کہا جا سکتی ہے لیکن وہ اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔ اپنے باپ سے سوال کرتا ہے "کیا آپ یہ بتا سکتے ہیں کہ آپ کا جنم ایک باپ نہیں ہے۔ کیا ثبوت ہے اس کا آپ کے پاس کہ آپ، ہم سب اپنے ہی باپ کی جائز اولاد ہیں۔ اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے ہمارے پاس اور نہ مل سکتا ہے۔"

اس طرح مصنف نے نہ صرف مغربی تہذیب کو حرام کاری کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر اولاد آدم کی پیدائش ہی کو سرے سے مشتبہ بنا دیا ہے اور یوں حرامی اور حلالی کی تفریق کو بزعم خود بالکل ہی ختم کر دیا ہے۔ نظام اخلاق کو درہم برہم کرنے والا یہ ترقی پسندی کا سودا نہیں، اخلاق سوز جدت پسندی کا بھوت ہے اگر سب کچھ ذمہ داری سماج ہی کے سر منڈھ دی جائے تو پھر تو افراد کو کھل کھیلنے کی پوری پوری آزادی مل جاتی ہے اور وہ ہر مواخذہ سے بری ہو جاتے ہیں۔

"جب محبت جاگتی ہے" میں ایک ریاست کا نواب ولی عہد شعیب ایک

خانہ بدوش قبیلے کی لڑکی گلنار کی شادی ہو جاتی ہے۔ سید و اس ناول کا مزاحیہ کردار ہے لیکن اس ناول کا مزاح تیسرے درجے کا ہے۔ اس میں سردار قبیلہ بہرام کا کردار دل کش ہے۔

"عشق پر زور نہیں" ایک رومانی المیہ ہے، جس میں باپ اور بیٹا ایک ہی لڑکی پر عاشق ہوتے ہیں لیکن جب بیٹے کو اپنے باپ کے معاشقے کا علم ہوتا ہے تو وہ باپ کی شادی اپنی محبوبہ سے کرا دیتا ہے اور وہاں سے چلا جاتا ہے۔ زینے سے گر پڑنے پر زخمی ہوتا ہے اور بصارت کھو بیٹھتا ہے۔ آخر ایک کلب میں مغنی کی آسامی پر ملازم ہو جاتا ہے وہاں ایک لڑکی اُس کی طرف مائل ہوتی ہے اسی کی کوشش سے اُس کی آنکھوں کا کامیاب اپریشن ہوتا ہے اور پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

ناول کا ہیرو جیون ایک فرماں بردار بیٹا اور ایک سچا عاشق ہے۔ اس کہانی کا پلاٹ انھیں دونوں حیثیتوں کے فرائض کے تصادم سے تیار ہوتا ہے۔ ہیرو اگرچہ ابتداء میں فرار پسندی کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن آخر میں بہن کے سمجھانے پر حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

مصنف کے سب کے سب ناول رومانی اور زیادہ تر طربیہ ہیں۔ ان کے یہاں محبت آخر میں بیشتر فتح مند نظر آتی ہے اور جہاں اس کو شکست بھی ہوتی ہے (عشق پر زور نہیں)، وہاں بھی اس سے حوصلوں میں توانائی اور ارادوں پر بلندی پیدا ہوتی ہے۔ محبت میں گتھیاں داخلی اور خارجی دونوں قسم کی ہوتی ہیں جو فرائض کے تصادم یا کرداروں کے سماجی مقام کے اختلاف وغیرہ سے پیدا ہوتی ہیں لیکن اتنی آسانی سے دور ہو جاتی ہیں کہ یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا۔

مصنف کے پلاٹ متنوع لیکن حادثات و اتفاقات کا مجموعہ ہوتے ہیں جو اتنی سہولت سے پیش آجاتے ہیں کہ دنیا علل و معلول کی قید سے بالکل آزاد نظر آنے لگتی ہے۔ کاش زندگی اتنی ہی آسان ہوتی! کرداروں کی تعداد ضرورت کے مطابق ملتی ہے اور وہ سب کے سب ہمارے ہی گرد و پیش کے انسان ہوتے ہیں لیکن ان میں کوئی نمایاں خصوصیت بھی نہیں ہوتی۔ وہ رفتار واقعات کے ساتھ ساتھ ارتقائی منازل ضرور طے کرتے ہیں لیکن کوئی نمایاں مقام حاصل نہیں کر پاتے۔

ناول نگار نے جذبات نگاری کی بڑی متوازن کوششیں کی ہیں۔ ان کے ناول رومانیت میں سرتاسر ڈوبے ہوئے ہیں اور اس رومانیت میں بھی ایک شدید حزن رچا بسا ہوتا ہے۔ اسلوبِ بیان سادہ، بے تکلف اور رواں ہے۔ تاہم فن کی پختگی کے لیے ابھی کچھ اور محنت درکار ہے۔

## کرشن گوپال عابد

انھوں نے ایک کرداری ناول 'جلن' لکھا ہے جس میں ایک ناکام محبت انسان کا بیان ہے۔ راج ایک کالج کا طالب علم ہے جو اندرا سے محبت کرتا ہے لیکن جب اندرا کی شادی اسی کے دوست پرتھوی سے ہو جاتی ہے تو وہ اندرا کی چھوٹی بہن کامنی سے محبت کی پینگیں بڑھا کر اس کا سب کچھ لوٹ لیتا ہے۔ اس کے بعد اس کی ایک ہم جماعت لڑکی شیل اس کی تمام تر توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے۔ لیکن زیادہ دور تک اس کا ساتھ نہ دے کر جلد ہی اپنے بچپن کے ساتھی مہندر کی بن جاتی ہے۔ اب وہ پھر کامنی کی طرف رخ کرتا ہے لیکن اس وقت جب کامنی

بھی دوسرے کی ہو چکی ہے۔

یہ ناول عزیز احمد کے "گریز" سے ملتا جلتا ہے۔ البتہ ماحول بدلا ہوا ہے اور دونوں کے ہیروؤں میں بھی قدرے فرق ہے۔ "گریز" کا نعیم الحسن احساس کمتری کا شکار ہے "جلن" کا راج پہلی محبت میں چوٹ کھا کر آوارہ بنتا ہے۔ لاپروائی، آزادی اور بے حیائی اس کی خصوصیات ہیں۔ دونوں آخر میں اپنی گذشتہ منگیتروں کی طرف اس وقت رجوع کرتے ہیں جب ان کی شادیاں کہیں اور طے ہو چکی ہیں۔

مصنف کا دوسرا ناول گھائل ہے۔ کہانی کا ہیرو پرکاش ایک جذباتی نوجوان اپنی محبوبہ رتیو کے سوتے میں اس کے کمرے میں پہنچ جاتا ہے لیکن وہ اس ناوقت کی آمد پر ملامت کرتی ہے تو وہ رتیو سے بیزار ہو جاتا ہے اور ایک دوسری لڑکی جیوتی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ جیوتی کے حمل رہ جاتا ہے تو وہ گھر سے اس کے پاس بھاگ آتی ہے لیکن بچہ ہونے کے بعد تک وہ اسے دھوکے ہی میں رکھتا ہے اور شادی نہیں کرتا جب خود اس کی بہن بینا ایک رئیس کے لڑکے بلراج سے محبت کی پینگیں بڑھا کر اس کا بچہ ہسپتال میں جنتی ہے تو وہ بلراج کو سمجھا بجھا کر اسے پاس لاتا ہے اس واقعے سے اس کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ خود بھی جیوتی کے پاس پہنچ جاتا ہے۔

ناول میں جذباتیت زیادہ ہے۔ انجام اگرچہ طرب ناک ہے لیکن پوری کہانی ایک المیہ ہے۔ کرداروں میں جیوتی کا کردار دل کش ہے وہ ایثار و وفا کی پتلی ہے۔ قدرت اس کا صلہ اسے یوں دیتی ہے کہ پرکاش آخر میں اپنی ہوس رانی اور خود غرضی پر نادم ہو کر اس کے پاس پہنچ جاتا ہے۔

مصنف کی کوششوں میں جذباتیت زیادہ ہوتی ہے اور یہ اُن کی عمر کا تقاضا ہے۔ ان کا نظریۂ محبت خالص مادی ہے۔ مکالمے نہایت برجستہ، چست اور موزون ہوتے ہیں۔ زبان میں شیرینی اور رنگینی ملتی ہے۔ اسلوب بیان جامع اور بلیغ ہوتا ہے جذبات نگاری میں جابجا مصنف لطیف اشاروں سے بھی کام لیتے ہیں۔ یہ امید کی جا سکتی ہے کہ جب مصنف کے جذبات میں ذرا سکون اور ٹھہراؤ پیدا ہو جائے گا تو وہ ان سے بہتر چیزیں پیش کر سکیں گے۔

## انور جلال

انھوں نے اب تک کئی ناول لکھے ہیں "جی-نی-یس"، "قصہ کہانی"، "زرد پتا" اور "اکیلا آدمی" ان میں سے پہلا کرداری اور باقی رومانی ہیں۔

جی-نی-یس میں ایک نوجوان منصور کی شخصیت کو مختلف پہلوؤں سے اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جب اسے اس کے ساتھیوں نے جی-نی-یس کہنا شروع کر دیا تو اس نے بھی وہ طرزِ عمل اختیار کر لیا جس سے وہ اس لقب کا ہر طرح اہل ثابت ہو سکے۔ چنانچہ اس نے ہر بات کو ایک مختلف زاویے بلکہ اُلٹے طریقے سے پیش کرنا شروع کر دیا۔ ابتدا میں تو اس کا یہ غیر معمولی رویہ لوگوں میں حیرت و استحسان کے جذبات بیدار کرتا رہا لیکن جب معاملہ اپنی انتہا کو پہنچ گیا تو لوگ اس سے دور بھاگنے لگے یہ صورت حال زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکی۔ آخر ایک روز اُس کے ایک دوست نے اس پر اس حقیقت کا انکشاف کر دیا کہ احباب کی رائے اس کے متعلق کچھ اچھی نہیں ہے اور وہ اس سے بیزار ہیں۔ یہ سن کر اُس نے اپنا مصنوعی لبادہ اتار پھینکا

اور دوستوں میں گھل مل گیا۔

مصنف اپنے اس ناول کے ذریعے سماج پر طنز کرتا ہے جو ایسے جی۔ بی۔ یس جنم دیتا ہے لیکن اس کے نزدیک جی۔ بی۔ یس اپنی کج فہمی اور کجروی کے باوجود فی الاصل ایک مظلوم انسان ہے جو حد درجہ مضحک ہوتے ہوئے بھی ہماری ہمدردی اور رحم کا مستحق ہے۔ چونکہ وہ سماج کی ستم ظریفیوں کا نشانہ بنا ہے اس لیے اس کا مذاق اڑانا یا اس سے نفرت کرنا ہمیں کسی طرح بھی جائز نہیں۔ ایسے کردار کی تخلیق میں سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے ہمارا بھی ہاتھ ہے اور اس ظلم کی ذمہ داری ایک حد تک ہم پر بھی عائد ہوتی ہے۔

قصے میں ہلکے پھلکے مزاح کے ساتھ ساتھ ایک حزن بھی رچا ہوا ہے جس نے اس میں تاثیر اور کسک پیدا کر دی ہے۔ اس کردار کی تحلیل میں مصنف نے اس کی گفتگو، خطوط، تنقیدی مقالات اور ڈائری وغیرہ سے بھی مدد لی ہے، اچھے اچھے مکالموں کے پہلو بہ پہلو ناول میں منصور کی طویل طویل تقریریں بھی ہیں۔ جو اتو کھی ہونے کے باوجود اپنی طوالت کے باعث قاری کے لیے بارِ خاطر بھی ہوتی ہیں۔

"قصہ کہانی" کا ہیرو افسانہ نگار نسیم ہے، جو ایک رسالے کا ایڈیٹر بھی ہے۔ ایک لڑکی سے ناکام محبت کرنے کے بعد (وہ محبت کے نتیجے کے طور پر شادی اور شادی کے لیے ایک مالدار خاوند چاہتی تھی) شہر کو خیر باد کہ کر اپنے چچا کے پاس چلا جاتا ہے جو کشمیر کے دیہات میں تھانہ دار ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک نوخیز حسینہ کوکب سے ہوتی ہے اور دونوں باہم محبت کرنے لگتے ہیں۔ دوسری جانب اس حسینہ کے ضعیف شوہر کو بھی نسیم میں اپنا جوان، تندرست اور تنومند ماضی مل جاتا ہے۔ ناول کی اہم خصوصیت

کوکب کے بوڑھے شوہر کی رمزیت بھری آپ بیتی ہے جو وہ نسیم کو سناتا ہے۔

کہانی کا آغاز حد درجہ شاعرانہ اور انجام قطعی مبہم اور نرالا ہے۔ مصنف نے ہیرو کی فرار پسندی کی جو وجہ بیان کی ہے وہ ناکافی ہے اور پھر اس کمزوری کو جس آسانی سے دُور کرنا چاہا ہے وہ سراسر فریب نفس ہے۔ ناول کے اگر کسی کردار میں جان ہے تو وہ نسیم کا چچا تھانہ دار ہے۔ وہ جوش حیات سے بھرپور ایک عملی آدمی ہے اور اس دنیا میں رہتا ہے۔ دراصل یہ ناول قصہ کہانی سے زیادہ ہے بھی نہیں۔

مصنف کا دوسرا ناول "زرد پتا" ایک رومانی ٹریجڈی ہے۔ سلیم بی۔اے کا ایک طالب ہے۔ اس کی ہم جماعت ثریا اسے اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور چند یوم اُس کے ساتھ کھیلنے کے بعد اس کا دل توڑ جاتی ہے۔ سلیم بیمار ہو جاتا ہے۔ صحت یابی پر اُس کا بہنوئی اسے کشمیر لے جاتا ہے۔ سلیم ثریا کا بدلہ کشمیر کی ایک دوشیزہ رقصاں سے لے کر اسے چھوڑ جاتا ہے اور وہ تالاب میں ڈوب کر خودکشی کر لیتی ہے۔ وہاں سے سلیم لاہور بھاگتا ہے اور ماں کو ساتھ لے کر اپنے خالو کے یہاں شملہ جا پہنچتا ہے۔ یہاں کچھ عرصے کے قیام کے بعد ایک دن اپنی خالہ زاد بہن ثروت سے اپنی آپ بیتی بیان کرتا ہے اور پھر لاہور چلنے کی تیاری کرنے لگتا ہے۔ اس کہانی کا انجام بھی غیر قطعی ہے۔

ثریا اور رقصاں عورت کی فطرت کے دو رخ ہیں اور دونوں اپنی جگہ مکمل ہیں۔ سلیم ایک شکست خوردہ انسان ہے لیکن اس کا انتقامی انداز حد درجہ پست ہے۔ البتہ اس کے خالو اپنی شخصیت اور بالخصوص اپنے تکیہ کلام سے شگفتگیٔ خاطر کا بہت کچھ سامان فراہم کر دیتے ہیں۔ وہ ایک شفیق بزرگ، ایک

کامیاب تاجر اور دنیا دار لیکن با اصول آدمی ہیں۔ ناول کا سب سے زیادہ دلکش کردار یہی ہے۔ مصنف نے اس ناول میں کشمیر اور شملہ کا جغرافیہ بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے لیکن مصوری کے حوالے بڑے مجمل، مختصر اور تشنہ ہیں۔ اسلوب بیان شگفتہ لیکن زبان غیر تسلی بخش ہے۔

"اکیلا آدمی" ایک رومانی المیہ ہے۔ ایک نوجوان امجد کو زمانہ طالب علمی ہی میں ایک طالبہ علم سمن سے محبت ہو گئی اور وہ بھی اس سے دل چسپی لینے لگی لیکن اظہار محبت کسی کی جانب سے بھی نہ ہو سکا۔ آخر سمن کی شادی کرنل توفیق سے ہو گئی۔ امجد نے اپنا غم غلط کرنے کے لیے فوج میں ملازمت کر لی اور کیپٹن ہو گیا۔ اس دوران میں وہ ایک بار کی مالکہ جینی کے یہاں آنے جانے لگا اور دونوں میں موانست بڑھتی گئی لیکن جینی محبت کے نام سے ڈرتی تھی کیونکہ اُس کی ماں نے مرتے وقت اسے وصیت کی تھی کہ کبھی محبت نہ کرنا اس لیے کہ محبت کا انجام بُرا ہوتا ہے۔ ایک رات کو آفیسرس میس کے ڈنر میں امجد اور سمن کا سامنا ہو گیا۔ وہاں سمن کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ امجد اُس کے درپے ہے اس لیے اس نے ڈنر کے بعد تنہائی میں امجد کو سخت سست کہا نوبت دونوں جانب سے تلخ کلامی تک پہنچی اور اُس کے بعد سمن چلی گئی۔

امجد جینی کے یہاں پہنچا۔ وہاں اُس نے شراب پی، گانا سنا جینی سے باتیں کیں، اور پھر جینی کو بازو تھام کر اسٹول سے اٹھایا اور بار سے باہر نکل گیا اور جینی اس سے یہ کہنا چاہتی تھی کہ "تم اپنے آپ کو دھوکے دے رہے ہو، میں بھی اپنے آپ کو دھوکوں سے بہلا رہی ہوں، دل کی سرگوشیاں کبھی نہیں دبتیں، پُرشور

ماحول میں دل کی سرگوشیاں کبھی نہیں دبتیں۔ ہم حقیقت کو جھٹلا رہے ہیں۔ تم سمن سے محبت کرتے ہو۔ وہ تمہیں کبھی نہیں بھولے گی، چارلس مجھ سے محبت کرتا ہے۔ وہ مجھے نہ بھلا سکے گا اور میں، میں تم سے محبت کرتی ہوں، مجھے اپنی ماں کی وصیت یاد ہے۔ اس کی تصویر، اُس کی آنکھوں کا غم، درد اور اداسی مجھے کبھی نہ بھولے گی مگر میں تم سے محبت کرتی ہوں۔" مگر جینی امجد سے کچھ بھی نہ کہ سکی اور اُس کے ساتھ بے عذر چلی گئی۔

مصنف نے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غم جاناں کو غم روزگار میں نہیں بھلایا جا سکتا اس لیے وہ حقیقت سے آنکھیں چار کرنا سکھاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ دل کی سرگوشیاں کبھی نہیں دبتیں اس کے باوجود اُس کا خیال ہے کہ عمر عزیز کو مفت میں برباد بھی نہیں کرنا چاہیے اور یہ خیال بڑا حوصلہ انگیز ہے۔ امجد کا کردار سمن سے کہیں بلند ہے۔ وہ کنوارا رہتا ہے تو سمن کی خاطر اور پھر شادی کرتا ہے تو بھی سمن کی خاطر۔ وہ ابتدا میں راہِ فرار اختیار کرتا ہے لیکن آخر میں سنبھل جاتا ہے۔ فوج میں ملازم ہوتا ہے لیکن شادی نہیں کرتا۔ شراب پیتا ہے لیکن سمن کے خیال کی موجودگی میں کسی عورت کے ساتھ عیش نہیں کرتا۔ سمن کو اس سے شکایت پیدا ہو جاتی ہے لیکن وہ سمن کا کوئی گلہ نہیں کرتا۔ اور جب وہ اُسے الزام دیتی ہے تب بھی اس سے اپنی بے گناہی اور مظلومیت کی داد نہیں چاہتا بلکہ اس کی غلط فہمی کو ہمیشہ کے لیے دور کرنے کی خاطر جینی کو اپنا لیتا ہے۔ سمن ایک پست ذہنیت کی لڑکی ہے، جو کرنل سے شادی کر کے کیپٹن کو نظر انداز کرنا چاہتی ہے۔ وہ امجد سے صرف اس لیے بدظن ہو جاتی ہے کہ مبادا امجد اس کے زوال دولت کا سبب پیدا کر دے۔ چنانچہ وہ امجد سے زیادہ اپنے محل اور عیش و آرام سے محبت کرتی ہے۔

جوڈی کا کردار اپنی دلچسپ انفرادیت رکھتا ہے۔ وہ "خوش باش دمے کہ زندگانی ایں است" کے مصداق اپنے قیام کا مختصر سا زمانہ بڑی ہنسی خوشی سے گزارتی ہے۔ وہ ان عورتوں میں سے ہے جو ہر ایک سے دو گال ہنس بول کر زندگی کا پورا پورا لطف اٹھاتی ہیں۔ نہ غم ماضی نہ غم فردا۔ آج اس کے ساتھ تو کل اُس کے ساتھ اور اسی دوران میں اگر کوئی پھنس گیا تو اُسے اخیر تک کے لیے اٹکا لیا۔ وہ سرتاسر مغربی عورت ہے۔ اس کے مقابلے میں جینی کا کردار خالص مشرقی ہے۔ وہ ایک پیاری لڑکی ہے۔ اس میں عجیب دلکشی، سادگی اور بھولا پن سا ہے۔ اس کے یہاں اظہارِ جذبات میں جوڈی کی سی شدت و سطحیت کے بجائے ضبط، وقار اور گہرائی ہے۔

ناول میں فوجیوں کی معاشرت کے بڑے گہرے نقوش ملتے ہیں جو مصنف کے گہرے مطالعے اور مشاہدے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ فوجی افسروں کی بیویوں کا افسرانِ بالا سے اپنے شوہروں کی سفارش کرنا، اپنے محدود ماحول کے دوسرے افراد سے اپنے شوہروں کی موجودگی میں دل بہلانا، مردوں اور عورتوں میں باہمی رقابتوں اور چشمکوں کا ایک سلسلہ قائم رہنا یہ تمام باتیں اس معاشرت کے اہم عناصر ہیں جو انھیں انگریز سے ملی ہے اور یہ اپنے آپ کو انگریز کا جائز وارث سمجھتے ہیں۔ کتاب میں منظر نگاری بھی اچھی ہے اور نفسیاتی بصیرت کے اشارے بھی پائے جاتے ہیں۔

## صالحہ عابد حسین

مصنفہ نے اب تک دو ناول لکھے ہیں۔ "عذرا" اور "آتش خاموش"۔ "عذرا" ایک طربیہ معاشرتی ناول ہے، جس میں دہلی کے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی خانگی معاشرت پیش کی گئی ہے۔

یہ اس دور کے حالات بیان کرتا ہے، جس میں جدید مغربی تعلیم کے اثرات قدیم مشرقی تربیت، سے دست و گریباں ہیں۔ ناول کے بزرگ اپنی معاشرت، وضع داری کی حفاظت کی حد تک تنگ نظر اور متعصب ہیں تو ان کی نئی پود مغربی تہذیب اور جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ نئے خیالات کو اپناتی ہے۔ اس باب میں خود مصنفہ نے درمیانی راستہ اختیار کیا ہے۔ ناول اگرچہ اس کش مکش کو کماحقہٗ بے نقاب کرتا ہے جس میں جدید مغربی تعلیم کے ہاتھوں قدیم شریف گھرانوں کو گرفتار ہونا پڑا ہے پھر بھی وہ اس کش مکش حیات سے عاری ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے۔ اس میں ہندوستان کی تمام اہم سیاسی تبدیلیاں اور تحریکیں اور نوجوانوں پر ان کے اثرات مندرج ہیں لیکن بجز افصار کی ایک سیاسی گرفتاری کے اور کوئی ایسا واقعہ نہیں ملتا جو ان کے وجود کا یقین دلا سکے۔

ناول میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ اصلاحی رجحان اول سے آخر تک موجود ہے۔ تعلیم نسواں کے سلسلے میں ایک نسواں اسکول کے قیام کا مکمل بیان ہے۔ بجز مضمون نگاری کی کوششیں ہیں، تقریریں ہیں، بہت بحثیں ہیں، اخبار بازی ہے۔ بجز چند بیماریوں اور موتوں کے واقعات میں نہ کوئی پیچیدگی ہے نہ کوئی شدت۔ منازلِ حیات بڑی آسانی سے طے ہوتی ہیں۔ بیان واقعات میں کوئی گرمیٔ محفل نہیں ہے۔ کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ چنانچہ بعض تو ان میں بیکار محض ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ہیرو افصار اور ہیروئن عذرا میں بھی کوئی دل کشی نہیں ہے۔ البتہ زبان پاکیزہ اور شستہ اور اسلوب بیان صاف اور سلجھا ہوا ہے۔

"آتش خاموش" ایک المیہ ہے جسے ایک حد تک کرداری کہا جا سکتا ہے۔ اس

میں ایک لڑکی انجم انصاری ولایت سے ڈاکٹری کی ڈگری لے کر آتی ہے اور ڈاکٹر جاوید کے اسکول میں استانی ہو جاتی ہے۔ اس اسکول کی خدمت کے لیے وہ اور لڑکیوں کو بھی اپنے ساتھ تیار کر لیتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف کے پیام کو اس لیے مسترد کر دیتی ہے کہ وہ بغیر محبت کے شادی کرنا پسند نہیں کرتی اور اپنے مزعومہ جذبہ خدمت کے پیش نظر شادی سے انکار کر دیتی ہے لیکن کچھ عرصے بعد جب اسے ڈاکٹر جاوید کے ساتھ اپنی محبت کا احساس ہوتا ہے اور ڈاکٹر جاوید اپنی شادی کا پیام دیتے ہیں تو وہ اُس کو بھی اس بنا پر نامنظور کرتی ہے کہ ڈاکٹر جاوید کی بیوی ڈاکٹر جاوید سے محبت کرتی ہے اور اس دوسری شادی کا اثر ڈاکٹر جاوید کی بیوی اور بچوں پر بُرا پڑے گا۔ بالآخر وہ اپنے آپ کو کثرت کار میں مشغول کر لیتی ہے اور ایک روز کثرت کار و سوز پنہاں کے باعث یوں ہی ختم ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں بھی اسکول کا بیان ہے اور بیماریاں اور مرتیں ہیں۔ اس کا مقصد بھی تعلیم و اصلاح ہے۔ دراصل اس ناول کے اسکول پر جامعہ ملیہ دہلی کا اثر ہے۔ مصنفہ نے جو کردار نگاری کی کوشش کی ہے وہ مثالی حد تک پہنچ گئی ہے۔ اس لیے ہمیں ان کے کسی کردار سے دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔ البتہ ڈاکٹر جاوید کی بیوی میں کچھ دلکشی نظر آتی ہے۔

## عائشہ جمال

مصنفہ نے اب تک صرف ایک ناول گردِ سفر یا آمنہ لکھا ہے۔ آمنہ اپنے والدین کی اکلوتی بچی جب یتیم ہو گئی تو اُس کی ماں اسے لے کر اس کے چچا کے پاس پہنچی۔

دہاں سے اس کا چھوٹا چچا جو لڑکیوں کی تجارت کرتا تھا اسے اپنے گھر بمبئی لے گیا۔ اس نے ایک سیٹھ سے امینہ پر پندرہ ہزار روپے لے لیے۔ جب امینہ کو اپنے چچا کی اس حرکت کا علم ہوا تو وہ چچی کی مدد سے فرار ہو گئی اور اسی سیٹھ کے سیکرٹری جاوید کے گھر پہنچی اور آخر اس کے ساتھ اس کی شادی ہو گئی لیکن چند سال کے بعد جاوید مر گیا۔ اس وقت امینہ تنہا تھی کہ پڑوس سے ایک بوڑھا آ گیا جس نے تجہیز و تکفین کے علاوہ دو چار روز کے کھانے کا بھی بندوبست کر دیا۔ اس کے بعد ایک رات کو وہ ایک نوجوان کو لے آیا جس نے امینہ کو ایک بوسے کے عوض پانچ روپے دیے اور چلا گیا۔ امینہ کو اس بات کا اتنا صدمہ ہوا کہ وہ اسی رات کو مر گئی۔

ناول المیہ ہے۔ قصے میں خس و خاشاک بالکل نہیں ہے۔ پوری کہانی امینہ کے گرد گھومتی ہے باقی کرداروں کی تعداد کم ہے اور وہ بھی ضرورت کے مطابق۔ امینہ اور جاوید دونوں کے کردار بڑے جاذبِ نظر اور دل نشین ہیں۔ کہانی مختصر لیکن پلاٹ نہایت چست ہے۔ تحریر رواں دواں اور شستہ ہے۔ اس ناول کو دیکھتے ہوئے ہم مصنفہ سے آئندہ اور بہتر کوششوں کی بجا طور پر توقع کر سکتے ہیں

## فاطمہ مبین

انھوں نے اب تک تین ناول لکھے ہیں۔ "ثریا"، "نگار" اور "نابرابی"۔ "ثریا" ایک معاشرتی طربیہ ہے۔ اس میں ایک نواب کے لڑکے مرزا منصور اور ایک میجر کی لڑکی ثریا کا معاشقہ بیان کیا گیا ہے۔ دونوں کے باپ باہم دوست تھے۔ اس تقریب سے ثریا کا نواب صاحب کے یہاں چندے قیام رہا اور مرزا منصور اور ثریا میں باہم محبت ہو گئی میجر

محمود کی علالت پر ثریا واپس اپنے وطن آگرہ پہنچی اور جب ان کا انتقال ہو گیا تو اپنی انا گل چمن کے ہمراہ اس کی بھتیجی کے پاس پونا کے لیے روانہ ہوئی۔ راستے میں ٹرین کو حادثہ پیش آیا اور گل چمن مر گئی۔ ثریا زخمی ہو کر پونا کے ہسپتال میں پہنچی وہاں سر ہمایوں سے ملاقات ہو گئی۔ صحت یابی پر انھیں کے توسل سے حیدرآباد کے نواب محمد فاروق کے بچوں کی اتالیقہ مقرر ہو گئی یہ نواب منصور کے ماموں تھے۔ جب نواب محمد فاروق نے مرزا منصور کو اصرار کر کے چند یوم کے لیے حیدرآباد بلایا تو مرزا منصور اور ثریا کی پھر ملاقات ہو گئی۔ جب مرزا منصور واپس اپنے وطن دہلی پہنچے تو ان کی والدہ کے اصرار پر نواب فاروق بھی ثریا کے ہمراہ ان کے یہاں گئے۔ وہیں ثریا کا راز سب پر کھلا۔ اتفاق سے ایک دن منصور شکار میں زخمی ہو گئے۔ ان کی حالت امید و بیم کی تھی۔ ہذیانی کیفیت میں ان کی ماں نے ان کے منہ سے ثریا سے متعلق چند کلمات سنے تو دونوں کا عقد پڑھوا دیا۔ رفتہ رفتہ منصور صحت یاب ہو گئے اور میاں بیوی کے دلوں سے ایک دوسرے کی جانب سے جو غلط فہمیاں تھیں وہ بھی دور ہو گئیں اور اس طرح وہ ہنسی خوشی رہنے لگے۔

ناول میں واجد اور شاہدہ کے کردار بڑے دلچسپ ہیں یوں تو زینت کا کردار بھی بہت پیارا ہے۔ مصنفہ نے کہانی میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے ہیرو اور ہیروئن کے دلوں میں یہ غلط فہمی بھی پیدا کر دی ہے کہ دوسرا اسے نہیں چاہتا لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہیں۔ پلاٹ میں جابجا اتفاقات، حادثے اور بیماریاں ہیں اور ہیروئن کی دربدری۔

ان کا دوسرا ناول "نگار" بھی رومانی طربیہ ہے۔ اس میں لکھنؤ کے ایک بہت

بڑے نواب کیواں قدر کی پوتی نگار کا قصہ ہے جسے ایک ملازم زیور کے لالچ میں لے بھاگا اور زیور اتار کر چلتی ٹرین میں چھوڑ گیا۔ یہ لڑکی لکھنؤ کے ایک رہنے والے الطاف حسین کے ہاتھ لگی، جو لاہور میں کسی مجسٹریٹ کے پیشکار تھے۔ اگرچہ اس کا نام اس کے بازو پر گدا ہوا تھا لیکن انھوں نے اس کا نام بدل کر رعنا رکھا۔ اس کو پرورش کیا اور تعلیم دلائی۔ سترہ سال کی عمر میں اس نے بی۔ اے پاس کر لیا۔ لکھنؤ کے ایک نواب سرجعفر بھی لاہور میں رہتے تھے ان کی بیٹی صبیحہ رعنا کی ہم جماعت تھی۔ اسی سلسلے میں نواب کا اکلوتا بیٹا سلیم اور رعنا باہم محبت کرنے لگے۔ لیکن غریبی کے باعث رعنا سلیم کی ماں کو بالکل پسند نہ تھی۔

الطاف حسین پنشن ہو جانے پر اپنے بھائی کے یہاں دہلی چلے گئے۔ وہاں ان کے کاربنکل نکل آیا اور ان کا انتقال ہو گیا۔ فرقہ وارانہ فسادات میں رعنا دوسرے عزیزوں سے بچھڑ کر ایک سیٹھ کے یہاں پہنچی۔ جب سیٹھ جی اپنے ایک عزیز وکیل کی لڑکی کی شادی میں لکھنؤ پہنچے تو رعنا بھی ہمراہ گئی۔ وکیل صاحب نواب کیواں قدر کے پڑوسی اور دوست تھے۔ لہٰذا ان کے مہمانوں کو نواب صاحب نے بھی مدعو کیا یوں رعنا اپنے گھر میں پہنچ گئی۔ ادھر اتفاق دیکھیے کہ الطاف حسین کی بیوہ اپنے ماموں کے یہاں لکھنؤ پہنچیں۔ ان کے ماموں سے بھی نواب کیواں قدر کے تعلقات تھے چنانچہ جب وکیل صاحب کے مہمان نواب صاحب کے یہاں پہنچے تو الطاف حسین کی بیوہ (صالحہ بیگم) بھی وہاں موجود تھیں۔ یوں نگار کا راز کھلا کہ وہ نواب صاحب کی گم شدہ پوتی ہے۔ آخر میں سرجعفر نے نگار کے ساتھ شادی کے لیے اپنے بیٹے سلیم کا پیام دیا اور یوں دونوں کی شادی ہو گئی۔

اس ناول میں اتفاقات کا سلسلہ دائرے کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور نگار کو جہاں سے نکالتا ہے وہیں پہنچا دیتا ہے۔ اس ناول کے کسی کردار میں جاذبیت نہیں۔ صرف صالحہ بیگم کے ایثار میں کچھ کشش ہے۔ یا پھر ان کی دیورانی اور بھتیجے میں کچھ حقیقت نگاری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ورنہ پوری فضا حد درجہ مصنوعی ہے۔

تیسرا ناول "ایرانی" بھی ایک رومانی طربیہ ہے۔ ایک سیٹھ کی لڑکی نیلوفر کی ایک عجیب ماحول میں ایک رئیس پرنس مراد سے اتفاقیہ ملاقات ہو جاتی ہے۔ سیٹھ بمبئی کا باشندہ ہے اور پرنس مراد کی ریاست بھی بمبئی کے قریب ہے۔ دہلی دیکھ کر جب نیلوفر آگرہ آتی ہے تو راستے میں غضب کے وقت، ایرانی سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ وہ اسے شوفر سمجھ لیتی ہے۔ ایرانی اس کو آگرہ کی سیر کراتا ہے اور اس کی غلط فہمی کو قائم رکھتا ہے۔ لیکن جب وہ بمبئی واپس پہنچتی ہے تو وہاں پرنس کو اصلی روپ میں دیکھتی ہے اور یہ سمجھتی ہے کہ اس طرح مراد نے اس کا مذاق اڑایا ہے اس کی کبیدگی دیکھ کر پرنس انگلستان چلا جاتا ہے۔ نیلوفر ہندوستان پلٹی ہے تو ایک آئی سی ایس سے اس کی نسبت کر دی جاتی ہے لیکن بعد میں اس کی بد چلنی کا حال کھلنے پر سیٹھ نیلوفر کی نسبت توڑ دیتا ہے۔ پرنس جب ہندوستان واپس آتا ہے تو اس کی ملاقات پھر نیلوفر سے ہوتی ہے۔ وہ شادی کا پیام دیتا ہے۔ اس دوران میں نیلوفر کی غلط فہمی بھی دور ہو جاتی ہے اور پھر دونوں رشتہ ازدواج میں منسلک ہو جاتے ہیں۔

اس ناول میں کردار نہ نیلوفر کا دلکش ہے نہ مراد کا۔ اتفاقات کی کثرت اس

میں بھی ہے۔ متھرا اور آگرہ کے درمیان نیلوفر کی موٹر کا خراب ہونا اور مراد کا آجانا انگلستان میں اتفاقیہ ملاقات ہو جانا بلکہ ہندوستان میں بھی اکثر ملاقاتیں اتفاقیہ ہی ہوتی ہیں۔ مصنفہ کے یہاں اتفاقات کی ایسی کثرت ہوتی ہے کہ داستانیں یاد آجاتی ہیں۔ وہ صرف طبقہ اعلیٰ کی معاشرت پیش کرتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں عوام یا عوامی زندگی کو بالکل بار نہیں ملتا۔ ان کے مکالمے بالکل بے جان ہوتے ہیں۔ طبقہ اعلیٰ کی اس زندگی میں کوئی ہنگامہ نہیں ملتا۔ محبت میں ایثار یا قربانی کا جذبہ بالکل نہیں ہوتا۔ رئیسوں کا معاشقہ ایک تفریح ہی تو ہوتا ہے۔ ہیروئن اکثر ہیرو کے ہی گھر میں آجاتی ہے اور وہیں محبت کا کھیل بے جھجک شروع ہو جاتا ہے۔ مصنفہ کو کردار نگاری میں بہت محنت کی ضرورت ہے۔ ان کے کردار صرف اتفاقات کے بل پر پروان چڑھتے ہیں۔ ان کے یہاں نہ زندگی کی تڑپ دکھائی دیتی ہے نہ دل کی دھڑکن سننے میں آتی ہے۔ زبان خاصی اچھی ہے اور اسلوبِ بیان صاف اور سلجھا ہوا لیکن مکالمے بالکل بے جان ہوتے ہیں۔ روداد بندی میں حادثات اور بیماریوں کی کثرت رہتی ہے اور کہانی ہمیشہ شادی پر ختم ہوتی ہے۔

## ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

انھوں نے تین ناول لکھے ہیں۔ "شام اودھ"، "زلفیں اور زنجیریں" اور "رہ و رسمِ آشنائی"۔ "رہ و رسمِ آشنائی" ایک رومانی المیہ ہے جس کا ہیرو پرجا اور ہیروئن پرتیمھا باہم محبت کرتے ہیں۔ دونوں ہم جماعت ہیں لیکن دو مختلف قوموں سے تعلق رکھتے ہیں۔ پرجا کا سرپرست ایک سیٹھ ہے جو اپنی لڑکی نجی کی شادی پرجا سے کرنا چاہتا ہے۔ پرتیمھا کو

جب اس واقعے کی اطلاع ہوتی ہے تو وہ پرجا کے ساتھ شادی کرنے سے اس لیے انکار کر دیتی ہے کہ اس طرح بچی کی زندگی برباد ہوگی۔ اس کے علاوہ پرتھما کے والدین بھی قومی اختلاف کے باعث پرجا کے ساتھ اس کی شادی کرنا پسند نہیں کرتے بلکہ اس کی شادی ایک ہم قوم لڑکے کنتی سے کرنا چاہتے ہیں۔ پرتھما ایک طرف تو پرجا کو سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ شادی کرنے کے خیال سے روکتی ہے اور دوسری طرف کنتی کے پیام کو بھی مسترد کر دیتی ہے۔ آخر پرتھما کے والد کو ایک ریاست میں ملازمت مل جاتی ہے اور اپنے والدین کے ساتھ ہمیشہ کے لیے پرجا سے رخصت ہو جاتی ہے۔

قصے میں مصنف نے پرتھما کا مثالی کردار پیش کیا ہے جو ایثار و محبت کا مجسمہ ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس سماج میں ہم جس سے محبت کرتے ہیں اس سے شادی نہیں کر پاتے اور جس سے محبت نہیں کرتے اس سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ہیرو اگر بزدل نہیں تو احمق ضرور ہے۔ باقی کرداروں میں سے کسی ایک میں بھی کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی۔

کتاب میں انگریزی الفاظ، جملوں اور نظموں کی بھرمار ہے۔ انگریزی ادب کے شاہکاروں کی طرف نہ صرف اشارے ہیں بلکہ ان کے اقتباسات بھی ہیں۔ گویا ایک ایسی دنیا ہے جس میں مشرق والے مغرب کی زبان میں سوچتے، گفتگو کرتے اور اسی انداز میں عمل بھی کرتے ہیں۔ پورے ناول میں ادبی اور فلسفیانہ مکالمے ہیں۔ یہ ماحول سراسر مصنوعی ہے جو نہ خالص مشرقی ہے نہ مغربی۔

"زلفین اور زنجیریں" بھی محبت کا ایک المیہ ہے جس میں مصنف نے اس جذبے کو بیک وقت اخلاق، مذہب، سماج اور عقل بھی سے ٹکرا دیا ہے۔ ایک نوجوان مصور

محمود ایک شادی شدہ جوان عورت پروین سے محبت کرنے لگتا ہے۔ راز کھلنے پر پروین کا سن رسیدہ شوہر پروفیسر احمد محمود کو گھر سے نکالنا چاہتا ہے لیکن وہ نہیں نکلتا۔ بالآخر جب پروین کے بچہ پیدا ہو جاتا ہے تو وہ اپنے بچے کو سینے سے لگا لیتا ہے اور پاگل ہو جاتا ہے۔

یہ ناولٹ فرض اور محبت کے تصادم کو ایک تمثیلی رنگ میں پیش کرتا ہے۔ اور سماج کو دعوتِ فکر دیتا ہے جس نے محبت اور شادی کو دو الگ خانوں میں بانٹ دیا ہے۔ مصنف کے نزدیک سن رسیدہ مرد کا جوان عورت کے ساتھ شادی کرنے کا انجام یہی ہو سکتا ہے۔ چونکہ محبت کے بغیر شادی شادی نہیں کہی جا سکتی اس لیے محبت شادی کا لازمی جزو قرار پانا چاہیے۔

پوری داستان خطوط کی شکل میں پیش کی گئی ہے جو محمود نے اپنے دوست ظفر کے نام لکھے ہیں اس میں فنِ مصوری کے متعلق کافی معلومات فراہم کر دی گئی ہیں زبان اور اندازِ بیان حد درجہ شاعرانہ ہے۔ جذباتِ محبت میں طوفانوں کی سی تندی اور شدت دکھائی گئی ہے۔ قصے کا ہیرو محمود جذباتیت کا مثالی مظہر ہے اور مصنف کا واحد محبوب کردار ہے۔

محبت مصنف کا مطبوع موضوع ہے لیکن اس جذبے کی بدولت سماج میں پیدا ہونے والے مسائل کا کوئی حل ان کے پاس نہیں ہے۔ ان کے ناولوں کے کردار نجی اور پروفیسر احمد محبت کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹیں ہیں لیکن یہ رکاوٹیں کس طرح دور ہو سکتی ہیں فاضل ناول نگار اس کا جواب دوسروں سے طلب کرتے ہیں گویا ان کے یہ ناول ایک سوالیہ نشان ہیں۔

کردار نگاری میں مصنف مثالیت کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں جذباتیت نہایت شدید ہوتی ہے پھر بھی انھیں قاری کی ہمدردی حاصل نہیں ہو پاتی اس لیے کہ وہ ذہن پر کوئی دیرپا نقش نہیں چھوڑتے بلکہ اپنی فرار پسند ذہنیت کے باعث کچھ بودے ہی ٹھیرتے ہیں۔ چنانچہ پریتھا میدان چھوڑ جاتی ہے اور محمود پاگل ہو جاتا ہے۔

مصنف کی زبان بھی نہایت ناقص ہے۔ وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں اور اردو میں اس کثرت سے انگریزی الفاظ ملاتے ہیں کہ طبیعت بیزار ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہ ناول ایک خاص طبقے میں محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ یہ صرف انھیں لوگوں کے تفنن طبع کا سامان فراہم کرتے ہیں جنھوں نے مغربی تعلیم پائی ہے یا جو ابھی کالجوں میں تعلیم پا رہے ہیں۔

"شام اودھ" بھی ان کا ایک رومانی ناول ہے جس میں لکھنؤ کی نوابی کا زوال پذیر تمدن پیش کیا گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے سرشار کے ناولوں کے بعد یہ پہلا ناول ہے جس میں اس معاشرت کی مصوری اپنے کامیاب طریقے سے کی گئی ہے اور اس کے ہر پہلو پر نہایت تیز روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً انگریزی حکام کی پُر تکلف ضیافتیں، بٹیروں کی پالیاں، بھانڈوں کی نقلیں، ہم چشموں کی رقابتیں، شادی اور موت کی رسومات، محرم کی عزاداری اور اس کی جملہ تفصیلات، درباردار یاں، مصاحبین کی کاسہ لیسی اور خوشامد کی باتیں، کشتیوں میں دریا کی سیر، شاہد بازی، باپ کے مرنے پر بھائیوں کے جھگڑے، اس کی زندگی میں اس کی دولت پر اولاد کی حریص نگاہیں، غربا پروری، ملازمین کا جم غفیر اور ان کا رہن سہن۔ یہ سب باتیں اتنی تفصیل

اور وضاحت کے ساتھ بیان کی ہیں کہ نوابی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

نواب صاحب کی چار خاص بیویاں اور کئی ممتوعہ عورتیں حرم سرا میں موجود ہیں ان کے علاوہ ان کی اولاد اور پوتے پوتیاں ہیں۔ خدمت گاروں میں ماما ئیں، مہریاں، مغلانیاں، خواصیں، محل دارنیاں، چوب دار، نقیب، دربان، چوکیدار، داروغہ، خزانچی وغیرہ انسانوں کی ایک کثیر تعداد ان کے دامنِ دولت سے وابستہ ہے۔ یعنی نواب صاحب کے محل میں اندر اور باہر ایک دنیا آباد ہے۔ ان کے علاوہ غریب بیواؤں اور یتیموں پر بھی ان کی فیاضیاں اور نوازشیں جاری رہتی ہیں۔

نواب صاحب ایک مطلق العنان حکمران کی طرح اپنے خاندان کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی شادیاں آپس ہی میں طے کر دیتے ہیں۔ صرف ایک پوتی انجمن آرا کی شادی ایک دوسرے خاندان میں منظور کرتے ہیں۔ لیکن جب انھیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بیٹے اکبر نواب انجمن آرا کی شادی اپنے چچیرے بھائی حیدر نواب سے کرنا چاہتے ہیں اور باپ کے ڈر کی وجہ سے کچھ کہہ نہیں پاتے تو انھیں سخت صدمہ ہوتا ہے اور اسی غم میں بیمار پڑ کر مر جاتے ہیں لیکن مرنے سے قبل یہ وصیت بھی کر جاتے ہیں کہ انجمن آرا کی شادی کا اکبر نواب کو اختیار ہے۔ جہاں چاہے کرے۔

نواب صاحب سیر چشم، بلند ہمت، شرع کے پابند، غریب پرور، وضع داری کے دلدادہ، بات کے دھنی، اپنی زوال پذیر دولت سے متفکر، چھوٹوں پر شفقت کرنے والے بزرگ ہیں جن کا کوئی راز دار نہیں، کسی کو وہ اپنا ہمدرد نہیں سمجھتے، چھوٹوں کی رائے اور جذبات کا احترام نہیں کرتے اور چاہتے ہیں کہ ہر ایک ان کی بات مانے۔ دوسرے کرداروں میں نواب صاحب کے بھتیجے حیدر نواب ان کی پوتی

انجمن آرا اور ان کی کنیز نو بہار کے کردار بڑے ہی دل کش اور رنگین ہیں اور یہ تینوں باہم محبت کرنے کے علاوہ نواب صاحب کے بھی خیر خواہ اور ہمدرد ہیں۔ مصنف کو اپنے کرداروں سے گہری ہمدردی ہے، ناول میں کوئی ولین (VILLAIN) نہیں ہے اس میں صرف محبت اور وضع داری باہم دست و گریباں ہیں۔ مصنف نے میر کلو کو ایک مزاحیہ کردار کے رنگ میں رنگ میں پیش کیا ہے۔ لیکن خوجی یا مہراج بلی کے سامنے میر کلو کی کوئی حقیقت نہیں۔

مصنف نواب صاحب کے انتقال پر اپنا خیال یوں ظاہر کرتے ہیں: "ہر طرف سے آدمی آتے ہی گئے اور بھیڑ بڑھتی ہی گئی۔ حیدر نواب کے دل میں یہ خیال قوت پکڑتا گیا کہ یہ سب ایک فرد کو نہیں بلکہ ایک تہذیب، ایک طرز عمل، ایک معاشرت کو رونے آئے ہیں۔ انھیں خیال آیا کہ آخری وقت تک نواب صاحب نے ڈاکٹر کے علاج سے انکار کیا۔ پھر انھیں خیال آیا کہ نواب صاحب نے شاید اپنی جان ان کی اور انجمن کی محبت پر قربان کر دی۔ نواب صاحب کو سب ہی کچھ معلوم ہو گیا تھا مگر وہ منصور علی خاں کو بات دے چکے تھے اور اب انکار کرنا وضع داری اور اخلاق سب کے خلاف تھا۔ شاید ان کے دماغ میں وضع داری اور محبت کے درمیان شدید جنگ جاری تھیں اور اسی جنگ نے انھیں فنا کر دیا۔ مشہور وضع داری مشہور محبت۔ وہ ایک بدلتے ہوئے زمانے میں آئے۔ پرانے زمانے کی مکمل ساخت اس نئے زمانے میں ڈال دی گئی تھی۔" یعنی نواب صاحب کی وفات پر ایک زمانہ ختم ہو گیا جو وضع داری تھا اور وضع داری پر جان دیتا تھا۔ نواب صاحب ایک فرد ہی نہ تھے بلکہ ایک سوشل انسٹی ٹیوشن بھی تھے جن سے ایک زمانہ مستفید

ہوتا تھا اور جو صرف نواب صاحب اور ان کی نوابی سے وابستہ تھا۔

ناول میں منظر نگاری بھی اچھی ہے۔ زبان کے استعمال میں بھی مصنف نے ناول کی فضا اور مزاج کا خاص خیال رکھا ہے۔ اس میں حلاوت، محاورہ اور روزمرہ روانی اور صفائی سبھی کچھ ہے۔ مکالمے بھی فطری، چست اور موزوں ہیں۔ غرض مصنف نے اس ناول پر کافی محنت کی ہے اور اسی لیے یہ اُن کے مندرجہ بالا دونوں ناولوں سے بہتر ہے۔

## شفیق بانو

مصنفہ کا نام افسانچہ نگاری کے سلسلے میں زیادہ آتا ہے لیکن انھوں نے دو ناول بھی لکھے ہیں ساتھی محبت اور دل وحشی۔ اول الذکر میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک شریف خاندان تباہ ہو کر پھر اپنی اصلی حالت پر واپس آتا ہے۔ میجر اختر کے مرنے پر ان کی بیوہ شہلا نے چار بیٹوں اور دو بیٹیوں کی بڑی مصیبت کے ساتھ پرورش کی۔ بڑے لڑکے اصغر کو تعلیم کے لیے انگلستان بھیجا جو وہاں سے واپسی پر ایک انگریز بیوی ہلینا کو بھی ساتھ لیتا آیا اور پھر خود ایک بڑے عہدے پر سرفراز ہو گیا۔ اس سے چھوٹا احمر گھر میں آگ لگ جانے پر جل گیا اور آخر ایک روز انتقال کر گیا۔ ثمر اور عمر تعلیم پا کر کپتان ہو گئے۔ ساحرہ اور شبنم نرسنگ کی ٹریننگ پا کر نرس بن گئیں۔ ساحرہ نے جوانی کی ایک لغزش کے بعد ایک ناچیز رئیس سے شادی کر لی۔ سب سے آخر میں شبنم نے ایک ساجد سے شادی رچا لی۔ ثمر اور عمر کی بھی شادیاں اچھی جگہ ہو گئیں۔ غرض میجر اختر کی وفات سے جو اُس کے خاندان کو نقصان ہوا تھا اس کی اچھی تلافی

ہو گئی۔

قصہ بالکل سیدھا سادہ سا ہے۔ کوئی سنکٹ نہیں ہے۔ نہ کوئی پیچیدگی ہے۔ کرداروں میں صرف شہلا کا کردار دلکش ہے جس نے بڑے ضبط و تحمل اور صبر و سکون سے کام لیا۔ میجر اختر کے ایک رشتہ دار انسپکٹر محفوظ نے پسماندگان کی ہمدردی میں اپنے آپ کو پیش کیا تھا لیکن جب شہلا نے ان کی پیش کش کو ٹھکرا دیا تو انھوں نے اس کا انتقام اس طرح لیا کہ شہلا کے مکان میں آگ لگوا دی۔ لیکن تھوڑے ہی عرصے کے بعد خود ایک مجرم کے ہاتھوں مارے گئے۔ چنانچہ ولین (VILLAIN) کا پارٹ محفوظ سے بھی بخوبی ادا نہیں ہو سکا۔

مصنفہ کا دوسرا ناول "دل وحشی" ہے۔ اس کا ہیرو انجام ایک لڑکی ناصرہ سے محبت کرتا ہے لیکن ناصرہ کی شادی کیپٹن حامد سے ہو جاتی ہے۔ انجام بدستور شاعری کرتا رہتا ہے۔ اسی اثنا میں وہ ایک طوائف نسیم کے یہاں تفریحاً آنا جانا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن جب کیپٹن حامد کا انتقال ہو جاتا ہے تو وہ ناصرہ کے پاس چلا جاتا ہے اور زمانہ عدت گزر جانے کے انتظار میں اپنے ایک دوست کے یہاں بمبئی پہنچ جاتا ہے۔ نسیم اس دوران میں ایک ڈاکٹر سے شادی کر لیتی ہے۔ انجام ایک حادثے میں پاگل ہو جاتا ہے تو ناصرہ اُس کے پاس پہنچتی ہے اور وہیں دونوں کا عقد ہو جاتا ہے۔ وہاں سے وہ ہنی مون منانے سولن پہنچتے ہیں۔ اتفاق سے جب ڈاکٹر نسیم سے بیزار ہو کر اسے نکال دیتا ہے تو وہ بھی وہیں آتی ہے اور اس طرح ان لوگوں کی نسیم سے ملاقات ہوتی ہے۔ نسیم دفعتاً ایک علیل ہو کر مر جاتی ہے۔ یہ لوگ اس کی تجہیز و تکفین کرتے ہیں اور ناصرہ کے کہنے پر انجام اس فلیٹ کو خرید کر

وہیں اپنا مسکن بنا لیتا ہے۔

یہ ناول معمولی سی تمہید کے بعد انجام کی زبانی ڈائری کی صورت میں شروع ہو جاتا ہے اور انجام کے بمبئی کے قیام تک روزنامچہ نگاری جاری رہتی ہے۔ حادثے کے بعد سے مصنفہ کا قلم چلتا ہے اور آخر تک کے واقعات وہی بیان کرتی ہیں۔ اس ناول کے تمام کردار دلچسپ ہیں۔ کفیل ایک اچھا دوست ہے۔ ناظم صاحب کا شاعرانہ کردار بھی گنگا جمنی عالم پیدا کر دیتا ہے۔ البتہ مصنفہ آخر میں ڈولی کو بالکل ہی بھول جاتی ہیں۔ زبان شیریں رواں اور دل کش ہے۔ مکالمے بھی غنیمت ہیں اور بمبئی کے شاعرانہ ماحول کا بیان بھی بڑا پُر کیف ہے۔

مجموعی حیثیت سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصنفہ کے پلاٹ سیدھے سادے ہوتے ہیں ان کے کرداروں سے بھی ہم روزانہ ملاقات کرتے رہتے ہیں۔ زبان و بیان میں حلاوت اور دل کشی ملتی ہے اور جذبات نگاری میں بھی ٹھہراؤ پایا جاتا ہے۔ ان کے ناول متوسط طبقے کی معاشرت پیش کرتے ہیں۔ وہ ایران توران کی باتیں نہیں کرتیں بلکہ صرف انھیں موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں جن سے انھیں اچھی طرح واقفیت ہے۔

## انتظار حسین

مصنف نے ایک ناول "چاند گہن" لکھا ہے جس کا موضوع تقسیم ہندوستان ہے۔ انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ اس تقسیم سے ہندوستان کے مسلمانوں پر کیا قیامت بیت گئی۔ اس کے لیے انھوں نے حسن پور (یو۔پی) کے چند مسلمان خاندانوں کو منتخب کیا

ہے جو ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات میں مصائب جھیلتے ہوئے پاکستان پہنچے اور یہ سمجھے کہ ان کے مصائب کا خاتمہ پاک و ہند کی سرحد پر ہو چکا لیکن ان کی یہ غلط فہمی جلد ہی دور ہو گئی۔ جبکہ ان میں سے کچھ تو جنگ کشمیر میں کام آ گئے اور کچھ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر پاکستان میں آ کر ختم ہو گئے۔ ناول میں شروع سے آخر تک ایک میٹھا میٹھا درد اور ایک پُرتاثیر حزن رچا ہوا ہے۔ قصے کی دلچسپی میں اضافہ کرنے کے لیے افسری کا رومانی کردار بھی داخل کر دیا گیا ہے۔

قصے کے تین حصے ہیں۔ ہندوستان میں فسادات کا پس منظر، فسادات اور سفر پاکستان، پاکستان میں مہاجرین کا حال۔ ان میں دوسرا حصہ سب سے ہلکا اور مختصر اور پہلا سب سے زیادہ بھاری، طویل اور دلچسپ ہے۔ قصے میں حشو و زوائد بالکل نہیں ہیں۔ فسادات سے پیشتر ہندوستانی مسلمانوں کی حالت کا صحیح صحیح نقشہ کھینچ دیا ہے۔ عورتوں کے توہمات، مسلمانوں کی لیڈری، ان کی تحریکات، تعلیم یافتہ طبقے کی سیاسی بحثیں، جاہل مسلمانوں کی محدود معلومات اور افواہوں کی گرم بازاری نہایت وضاحت سے پیش کی ہیں۔ ذرا پڑھے لکھوں کی گاندھی جی کی شخصیت پر بحث ملاحظہ کیجیے:

حق صاحب کہنے لگے سبطین صاحب۔ یوں آپ اس شخص کو کچھ بھی کہیں مگر یہ ماننا پڑے گا کہ وہ اس زمانے کی عظیم شخصیت ہے۔" حق صاحب کا فقرہ ختم ہو گیا لیکن سبطین کی سگریٹ کا کش کچھ اور زیادہ طویل ہو گیا۔ سگریٹ کا کش ختم کر لینے کے بعد بھی اس نے بولنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ نمبردار صاحب نے اس وقفہ کو غنیمت جانا۔ بولے بھئی بات یہ ہے کہ یہ اس شخص کا ہی دم ہے کہ ہندوستان میں

آج مسلمان زندہ ہیں ورنہ...." حق صاحب کو جوش آگیا۔ نمبردار صاحب کا فقرہ کاٹتے ہوئے بولے۔ "یہ واقعہ ہے صاحب۔ اب دیکھیے وہ شخص دلی میں خود میواتیوں کے کیمپ میں گیا۔"

"بہت بڑا آدمی ہے صاحب"۔ نمبردار صاحب ٹھنڈا سانس بھرتے ہوئے بولے۔

سبطین بدستور سگریٹ کے کش لیتا رہا۔ وہ تو غنیم کو پیش قدمی کا پورا پورا موقع دیتا تھا اور پھر اچانک ٹوٹ پڑتا تھا۔

حق صاحب کے لہجے میں رقت پیدا ہو گئی۔ "یہ حقیقت ہے کہ اس شخص کے دل میں انسانیت کا بڑا درد ہے۔"

"اس بصیرت افروز حقیقت کا احساس آپ کو یکایک ۱۴ جون کی صبح کو ہوا تھا۔"

حق صاحب پہلے ہی حملہ میں بڑبڑا گئے جیسے تیسے کرکے انھوں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور جواب دینے کی نیت باندھی مگر سبطین تو پے درپے حملوں کا قائل تھا۔ چلتے چلتے ایک اور وار کردیا۔ "حق صاحب! ۱۵ اگست کے بعد آپ پر حقیقتوں کا تابڑ توڑ نزول ہو رہا ہے۔ اس کیمپ کو آپ کہاں سنگھوائیں گے۔"

"اب ذرا جاہل مسلمانوں کا مباحثہ بھی سننے کے قابل ہے۔" علی رفیا کو مخاطب کرکے بولا۔ "رفیا بے کھل گئی بات۔"

رفیا کے کان کھڑے ہوئے۔ کالے خاں بھی چونک پڑا "کیسی بات؟"

"بس کھل گئی بات۔ یار جی بھی اڑتی چڑیا کو پہچانتے ہیں۔"

رفیا کے لہجے میں اک ذرا گرمی پیدا ہوئی۔ "اب علی کے بات تو بتا۔ خواہ مخواہ دون کی لے ریا اے۔"

اور اب علن سنبھل کر بولا "یار وہی انگریز کی بات۔ بچو تم تئیں جانتے وسے ہیں جانوں ہوں۔ بہت اڑنگے باز سالا"

"مگر پیارے اب تو وس کی ساری اڑنگے بازی دھری رہ گئی۔ منٹوں ہیں بستر بوریا بند ہو گیا"

علن تڑپ کر بولا "یار تو بالکل ڈیوٹ ہے۔ قسم اللہ پاک کی انگریز بہت چلتر سوبیس ہے۔ وس نے دونوں کے ایسا سینھال کر چونا لگایا ہے کہ بیٹا کو چھٹی کا دودھ یاد آجائے گا"۔

"کیا چونا لگایا ہے؟" رفیا تو خیر چونکا ہی تھا۔ کالے خاں بھی گوش بر آواز ہو گیا۔

"دیکھو نا ہندو مسلمانوں میں جو لڑائیاں ہو رئی ہیں"۔ علن کے چہرے پر ایسی سنجیدگی طاری ہو گئی تھی گویا وہ کوئی بہت بڑا راز افشا کر رہا ہے۔ "یہ لڑائیاں انگریز کرا رہا ہے"

دوسرے حصّے میں مسلمانوں کا خوف و ہراس، سفر کی کشمکش، جان کا خطرہ اور تیسرے حصے میں مہاجرین کا ہجوم، محکمہ بحالیات کی خداوندی، تلاش معاش میں مہاجرین کی تگ و دو وغیرہ دل کش اور موثر پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔

ناول کے کرداروں میں بوجی کا کردار بہت ہی دلچسپ ہے۔ وہ دقیانوسی قسم کی عورتوں کی نیابت کرتی ہے۔ اس کے توہمات، اور ضعیف الاعتقادی کا حال خود مصنف کی زبان سے سنیئے:

"بوجی واقعی دقیانوسی باتیں کرتی تھیں۔ مجھے شک آدے ہے کا فقرہ تو گویا ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ ہر بات میں شک، ہر کام میں شک۔ پتہ کھڑکا اور ان کے کان کھڑے ہوئے۔ الٹی آنکھ پھڑکی اور ان کا دل دھڑکا۔ ہچکیاں آنی شروع ہوتی تھیں

تو یقین کرلیتی تھیں کہ انھیں کوئی یاد کر رہا ہے۔ اگر کہیں زبان کٹ جاتی تو فوراً گمان گزرتا کہ کوئی ان کی غیبت کر رہا ہے ...... مرغیاں تو خیر انھوں نے انڈوں کے شوق میں پال رکھی تھیں لیکن کبوتر پالنے کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ نہ تھا کہ گھر میں فرشتوں اور نیک روحوں کی آمد و رفت رہے۔ سبکتگین نے جب کتا پالنے کی نیت باندھی تھی تو اس کی اجازت انھوں نے صرف اس بنا پر نہیں دی کہ جس گھر میں کتا رہتا ہے وہاں فرشتے قدم نہیں رکھتے۔ اس بات کا وہ خاص طور پر اہتمام رکھتی تھیں۔ کہ جمعرات کی شام کو کالی بلی یا کالے کتے پر اُن کی نظر نہ پڑے۔ صبح کے سلسلے میں یہ اہتمام بندر کے لیے کیا گیا تھا۔ بوجی کا تجربہ ہی بتاتا تھا کہ جب کبھی صبح آنکھ کھلتے ہی بندر نظر آگیا۔ سارا دن پریشانی میں گزرا۔ سانپ کو زمین کا اور شیر کو جنگل کے بادشاہ کا علاج تو خیر مسلمان فارسی نے بتا ہی دیا تھا۔ نادعلی اتنی لمبی چوڑی عبارت تو نہ تھی کہ بوجی کو حفظ نہ ہوتی۔ بوجی گرگٹ کو مارنا ثواب سمجھتی تھیں..... کالی آندھی چلتی تھی تو سمجھ لیتی تھیں کہ شاہ جنات کی سواری نکل رہی ہے۔ زلزلہ آتا تو سمجھتیں کہ گائے نے سینگ بدلا ہے۔ اس کی وجہ سے زمین ہل رہی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ زمین ایک گائے کے سینگوں پر ٹکی ہوئی ہے۔ گہن سورج کو لگتا یا چاند کو انھیں صدقہ دینا ضرور تھا..... قصبے کے ایک چوتھائی سے زیادہ مکانوں کے متعلق ان کا خیال یہ تھا کہ وہاں پلید روحیں رہتی ہیں۔ نکٹر شاہ کے احاطہ میں تو سب کچھ انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا..... انھوں نے قبر کے تعویذ میں تازہ تازہ چنبیلی کے پھول رکھے ہوئے دیکھے۔ بوجی کو تعجب تو اس پر تھا کہ چنبیلی کا موسم نہیں یہ پھول کہاں سے آگئے..... ایک جمعرات کی شام کو انھوں نے دیکھا

کہ ایک سفید نورانی سایہ ہے جو بلند ہوتا جاتا ہے۔ لحد کے قریب پہنچ کر وہ غائب ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی پلید روح نہیں ہو سکتی تھی۔"

بوجی کی تاریخ دانی بھی بہت دلچسپ تھی۔ ۱۸۶۰ء کے بعد کی حقیقتوں کو انھوں نے کبھی تسلیم ہی نہیں کیا۔ ان کے لیے دنیا کی تاریخ ۱۸۵۷ء کے غدر سے شروع ہوتی تھی اور ۱۹۱۴ء کی جنگ پر ختم ہو جاتی تھی..... بازار سے دو چیزوں کی ململ غائب ہو جانے اور گیہوں کا توڑا پڑ جانے کی وجہ سے انھیں دوسری جنگ عظیم کا پتا تو چل گیا تھا لیکن انھوں نے ایک بڑے واقعہ کی حیثیت سے کبھی کچھ تسلیم نہیں کیا۔ ایک خوف ناک قحط کا حال بھی اکثر ان کی زبان سے سنا گیا ہے۔ یہ قحط بھی ۱۸۵۷ء اور ۱۹۱۴ء کے درمیان کسی زمانے میں پڑا تھا..... بنگال کے سلسلہ میں وہ بس ایک ہی اصطلاح سے واقف تھیں..... بنگال کا جادو۔ بنگال کے کال کی اصطلاح نے ان کے تخیل کے لیے مطلق غذا فراہم نہیں کی..... غدر کے زمانے میں دلی کے مغل بادشاہ نے ان کے بڑے ابا کی خدمات سے خوش ہو کر انھیں ایک پروانہ لکھ دیا تھا مگر جب دلی میں بھاگڑ مچی تو وہ بھی وہاں سے پیدل چل پڑے۔ پروانہ نیفہ میں اڑس کر ایسے بے خبر ہوئے کہ تین دن بعد انھیں پتا چلا کہ پروانہ کہیں رستے میں گر پڑا ہے۔ بوجی کو یقین تھا کہ اس پروانے میں مغل بادشاہ نے کوئی بڑی سی ریاست بڑے ابا کے نام لکھ دی تھی۔"

بڑے ابا تو خیر تھے ہی اللہ کے جی مگر سبطین کے ابا جان بھی کچھ کم نہ تھے..... مغل بادشاہ جتنا بڑے ابا پر مہربان تھا اتنا ہی انگریز اباجان سے خوش تھا..... لیکن تھا ذرا اکھڑ۔ تنخواہ تو بڑھائی نہیں خالی خطاب دے کر ٹرخا دیا۔

سبطین کے اباجان اس میں خوش تھے۔ مرے تو سارے خطابات، سینے پر دھر کے لے گئے۔"

زبان میں روزمرہ اور محاورے کی چاشنی ہے۔ منظر نگاری بھی خوب ہے اور مکالمے بڑے برجستہ اور حسب حال ہیں۔ غرض مصنف کا یہ ناول ان کے مستقبل کے لیے ایک فال نیک ہے اور ہمیں ان کی ناول نگاری سے امیدیں وابستہ کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

## باب ہفتم

# اردو ناول کے دوسرے دور پر تنقید

ترقی پسند ادب کی تحریک اس دور کی ناول نویسی میں انقلاب آفرین ثابت ہو رہی ہے چونکہ اس زمانے میں سیاسی تغیرات نے دنیا میں ایک ہلچل مچا رکھی ہے اور اشتراکیت واشتمالیت کا چاروں طرف دور دورہ ہے پھر یہ کہ اردو میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا داخلہ بھی اشتمالی رجحان ہی کا مرہونِ منت ہے اس لیے اس دور کے ناولوں میں سیاسی رجحانات کا اظہار بھی بالکل فطری چیز ہے۔ سرمایہ داری اپنی آزمائش میں ناکام ثابت ہو چکی ہے اس لیے دنیا ایک نئے تجربے کی جانب مائل نظر آتی ہے۔ ناول نویسوں نے بھی سرمایہ داروں کے خلاف مصیبت زدہ عوام سے ناتا جوڑ لیا ہے۔ اور کچھ زیرِ لب اور بعض پکار سے گلے اشتمالیت کی تبلیغ کرتے ہیں۔ ان میں سجا د ظہیر کے "لندن کی ایک رات"، کرشن چندر کے "شکست" اور عزیز احمد کے "آگ" وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس کے باوجود ترقی پسند ناولوں میں اعلیٰ یا اعلیٰ متوسط یا تعلیم یافتہ طبقے کی معاشرت کی ترجمانی ہوتی ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی کم اور عوام اور محنت کش طبقے کی بہت کم اور یہ فرق بھی حیرت انگیز ہے۔

اس دور کی ایک خصوصیت عشق کا صحت مند نظریہ ہے۔ اب محبت پہلی سی

نظر میں نہیں ہو جاتی اور نہ عاشق و معشوق میں مثالی اوصاف ہی پائے جاتے ہیں۔ ہیرو اور ہیروئن عام انسانوں کی طرح خوبیوں اور خامیوں دونوں ہی کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ ہیرو چارپائی پر لیٹ کر صرف آہیں ہی نہیں بھرتا رہتا اور نہ ہیروئن محض جفا کار، قاتل اور بے وفا ہی ہوتی ہے۔ نفسیات کے بڑھتے ہوئے اثر نے قدیم مزعوبات، غلط تصورات، باطل نظریات اور پارینہ روایات کا خاتمہ کر دیا ہے جن میں عورت کو صرف وسیلہ ہوس رانی اور مکار و فریب کار سمجھا جاتا تھا۔ پھر بھی ابھی تک محبت صرف کنوارے لڑکوں اور کنواری لڑکیوں تک ہی محدود ہے۔ ان رومانی قصوں کا پلاٹ صرف اتنا ہوتا ہے کہ دو ہستیوں میں محبت پیدا ہوئی اور آخر میں دونوں رشتۂ اتحاد میں منسلک ہو گئے۔ یا پھر انھیں اتحاد جسمانی کبھی نصیب ہی نہیں ہو سکا۔ طربیہ کے سیدھے سادے پلاٹ کی مثال انصار ناصری کے "چندر اموہنی" میں اور پیچیدہ پلاٹ کی مثال قدوس صہبائی کے "نئے انسان" میں ملتی ہے اور رومانی المیہ کے اسباب تو مختلف النوع ہوتے ہیں۔

طوائف کے موضوع پر اس دور میں قاضی عبدالغفار کا "لیلیٰ کے خطوط" ایک نئی چیز ہے۔ پہلے دور میں سجاد حسین انجم کسمنڈوی کے ترجمہ "نشتر" اور مرزا رسوا کے "امراؤ جان ادا" کا ذکر کر چکے ہیں لیکن "لیلیٰ کے خطوط" اپنی جداگانہ خصوصیات کے لحاظ سے ان سے بالکل ہی الگ چیز ہے۔ اس زمانے میں طوائف سے نفرت کی جگہ ہمدردی پیدا ہو گئی ہے۔ "لیلیٰ کے خطوط" طوائف کا پہلا نعرۂ بغاوت ہے اور اپنے اندر زندگی کے صحت مند آثار رکھتا ہے لیکن خواجہ محمد شفیع دہلوی کے ناول اصلاح پسند ذہنیت کی گرتی ہوئی دیواریں ہیں۔

تاریخی ناولوں کی طرف سے جو بے اعتنائی برتی جارہی تھی ماضی قریب میں اس کی بڑی حد تک تلافی ہو گئی ہے۔ ان میں ظفر قریشی کا "جہاں آرا" فنی نقطۂ نظر سے ناقص اور اشتیاق حسین قریشی کا "تسخیرِ بنگالہ" نہایت کامیاب ہے۔ ان کے علاوہ حال ہی میں قیسی رام پوری، رشید اختر ندوی اور رئیس احمد جعفری نے کافی تاریخی ناول لکھے ہیں لیکن سب کے سب ناول فن کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ ان کی خامیاں ان کی خوبیوں پر بھاری ہیں۔ معاشرتی ناولوں میں بھی صرف چار کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ہنس راج رہبر کا "نارو"، عزیز احمد کا "ایسی بلندی ایسی پستی" اور قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غمِ دل" کاش ان کی تعداد میں اب اضافہ نہ ہو۔ "نارو" ایک علامتی ناول ہے جو ہندوستان کے والیان ریاست کی عیش پرستی کا پول کھولتا ہے "ایسی بلندی ایسی پستی" حیدرآباد (دکن) کے طبقہ امرا کی معاشرت پر روشنی ڈالتا ہے اور "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غمِ دل" اودھ کے تعلق داروں کی زندگی پیش کرتا ہے ان سب کے موضوعات وقتی ہیں اور اس لیے یہ ابدیت سے محروم ہیں۔

ناول پر نفسیات کا رنگ روز بروز گہرا ہوتا جارہا ہے لیکن نفسیاتی بصیرت تمام ناول نگاروں کو یکساں نصیب نہیں ہے۔ خصوصیت کے ساتھ آج کل تحلیل نفسی کی طرف توجہ زیادہ ہے اور نفسیاتی ناول لکھنے کی کوششیں کی جارہی ہیں۔ ان میں عزیز احمد کا "گریز" اور "شبنم" اختر اورینوی کا "ایک کاروباری" اور ایک حد تک عصمت کا "ٹیڑھی لکیر" اور اردو ناول نگاری میں قابلِ قدر اضافے ہیں۔ لیکن دوسری جانب رشید اختر ندوی اپیندر ناتھ اشک، ابو سعید قریشی اور ستندر پرویز کی نفسیات کامل طور پر مریضانہ ہے ان کے ناول نفسیاتی بھوتوں کی ہولناک داستانیں ہیں۔

خواجہ محمد شفیع کے علاوہ اصلاحی رجحان قیسی رام پوری، رشید اختر ندوی، اینداتا اشک اور صالحہ عابد حسین کے یہاں بھی ملتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں نہ بغاوت کی ہمت ہے نہ انقلاب کی صلاحیت۔ یہ لوگ صرف سمجھوتے پر ایمان رکھتے ہیں۔ اس لیے انھیں پہلے دور کے سلسلۂ باقیات میں رکھا جاسکتا ہے لیکن عبدالرشید تبسم کا وزیر اعظم" ضیا سرحدی کا "حدِ نگاہ" اور قدوس صہبائی کا "نغمۂ انسان" ترقی پسند ناول نگاری کی جان دار، صحت مند اور کامیاب کوششیں ہیں۔ ان میں تخریب سے زیادہ تعمیر اور بغاوت سے زیادہ انقلاب پر زور ہے۔

کردار نگاری کے سلسلے میں عزیز احمد، انصار ناصری، ضیا سرحدی اور قیسی رام پوری کے نام سرِ فہرست رکھے جاسکتے ہیں۔ حقیقت شعاری اور نفسیاتی مطالعہ کی روشنی میں انھوں نے کردار کشی کی جو کوششیں کی ہیں اور اپنے کرداروں کو جو تڑپتی مچلتی زندگی بخشی ہے وہی ان کے ناموں کے قیام و دوام کی کافی اور تنہا ضمانت ہے۔

طنز نگاری نے بھی اس دور میں خاصی اہمیت حاصل کر لی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض ناول نگار دلوں میں میٹھی میٹھی چٹکیاں لینے میں کمال رکھتے ہیں، لیکن زیادہ ایسے ہیں جن کا طنز زہر ناکی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ ان کے لہجے میں ایک جھلاہٹ اور جھنجلاہٹ پائی جاتی ہے۔ انھیں اپنے خیالات و جذبات پر خود قابو نہیں ہوتا اور ان کا قلم ان کی ذہنی کیفیات کی صحیح صحیح مصوری کر دیتا ہے۔ اس کا اثر ہمیشہ مضرت رساں اور غیر صحت مند ہی ہوتا ہے۔ اپنی تحریر میں زور پیدا کرنے، اپنی تحریر کو منوانے اور اپنے فن کو دوام بخشنے کے لیے ان لوگوں کو اپنی تخلیقات سے بیشتر اپنے ذہن کی تربیت و اصلاح کی جانب مائل ہونا چاہیے۔ اس دور کے طنز نگاروں

ہیں قاضی عبد الغفار، کرشن چندر، عصمت، خواجہ محمد شفیع، فضل حق قریشی، نجم الدین شکیب اور ڈاکٹر احسن فاروقی کے نام پیش پیش ہیں۔

اسلوب نگارش میں کرشن چندر، قاضی عبد الغفار، عصمت، عزیز احمد اور اختر اورینوی میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ منفرد و مخصوص حیثیت کا مالک ہے۔ یہ لوگ اردو کے ان چند مایۂ ناز انشاپردازوں میں ہیں جن کے اسلوب نے فن ناول نگاری کو اور بھی روشن کر دیا ہے۔ ان کے یہاں انشا کے بیسیوں ایسے جواہر پارے ملتے ہیں جن پر اردو نثر ہمیشہ فخر محسوس کرتی رہے گی۔ ہمیں امید ہے کہ مستقبل قریب ان کے مقام کو اور بھی بلند کر دے گا۔

مندرجہ بالا ناول نگاروں کے فن کے بارے میں جو کچھ اوپر کہا گیا ہے وہ کوئی حرفِ آخر نہیں ہے اس لیے کہ ان کی کوششیں ابھی جاری ہیں اور ان کے سامنے ترقی کی ایک طویل شاہراہ کھلی ہوئی ہے ان کے علاوہ کچھ اور ناول نگار بھی میدان میں موجود ہیں اور آتے جا رہے ہیں مثلاً مضطر ہاشمی، رضا زیدی، ایم اسلم، شباب کیرانوی، عشرت رحمانی، عارف بٹالوی، احمد شجاع پاشا، دت بھارتی، عثمان عظیم، انتظار حسین، علیم صدیقی، اے حمید، نظر زیدی، نسیم انہونوی، مائل ملیح آبادی، رضیہ فرحت، نسیم حجازی اور صادق صدیقی وغیرہ لیکن ان کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے ابھی وقت درکار ہے۔

ان کے علاوہ اردو میں بہت سے اچھے اچھے ناول غیر زبانوں سے بھی ترجمہ ہو کر آ رہے ہیں چنانچہ کچھ لوگ اردو ادب میں ایک مترجم کی حیثیت سے بھی اضافہ کر رہے ہیں۔ ان مترجمین میں حسن عسکری، ناصر زیدی، نسیم ہمدانی، تیرتھ رام فیروزی

عابدی جعفر اور قاسم محمود وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ترجمے ہی کے ساتھ ساتھ ہمیں خصوصیت کے ساتھ ان لوگوں کا تذکرہ کرنا ہے جو غیر زبانوں کے ناول اپنا کر اردو میں پیش کر رہے ہیں۔ ان میں سعیدہ مظہر کا اکتساب قابلِ قدر ہے۔ انھوں نے غیر زبانوں کے مشہور ناولوں کو کچھ اس طرح اپنایا ہے کہ وہ خالص ہمارے ماحول ہی کی چیزیں معلوم ہونے لگی ہیں۔

اس زمانے میں بدنام رفیعی نے کچھ جاسوسی ناول لکھے ہیں لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ موجودہ دور میں دوسری زبانوں میں جو سائنسی ناول لکھے جا رہے ہیں ان کی اہمیت اور افادیت وقت کے تقاضوں کے پیشِ نظر کہیں زیادہ ہے۔ اردو میں ابھی اس صنف کی طرف بہت کم توجہ دی جا رہی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ہمارے نوجوان فن کار اس کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ دیں گے۔

## باب ہشتم

# اردو ناول کا جائزہ اور نیا رُخ

اردو ناول کی ابتدا تو نذیر احمد کے قصے کہانیوں سے ہوئی لیکن اسے جلد ہی شرر و سرشار جیسے اچھے ناول نگار مل گئے جنھوں نے اس کے پروان چڑھانے میں اپنی پوری کوششیں اور پوری پوری زندگیاں صرف کر دیں لیکن ان کے بعد اسے سنبھالنے والا کوئی پیدا نہ ہوا یہاں تک کہ پریم چند اور رسوا کا زمانہ آگیا اور انھوں نے ناول کے پہلے دور پر خاتمے کی مہر لگا دی۔ اس طرح پہلے دور کے شروع میں صرف شرر و سرشار اور آخر میں صرف پریم چند و رسوا نظر آتے ہیں۔ درمیانی زمانہ اچھے ناول نگاروں سے بالکل خالی رہا۔ اس کے بعد ناول کا دوسرا دور شروع ہو گیا جو کہنے کو تو ترقی پسندی کا زمانہ تھا پھر بھی ناول نویسی میں کوئی نمایاں اضافہ نہ ہو سکا اور توقعات خاطر خواہ پوری نہ ہو سکیں۔ لے دے کے ان گنے چنے ناول نگاروں میں عزیز احمد، عصمت چغتائی، ضیا سرحدی، عائشہ جمال اور انتظار حسین کے نام دکھائی دیتے ہیں اور انھیں سے آئندہ کی امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

دراصل اردو میں اچھے ناولوں کی جو کمی محسوس کی جاتی ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ہمارے یہاں اچھے ناول نگار پیدا نہیں ہو سکے اور اس کے چند وجوہ ہیں

جن میں پہلا سبب تو یہ ہے کہ اردو میں ناول کے ساتھ ساتھ افسانچہ بھی مغرب سے آگیا اور وہ کچھ اس درجہ مقبول ہوتا چلا گیا کہ جن لوگوں کو ناول نگاری کی طرف متوجہ ہونا چاہیے تھا وہ بھی اسی کی طرف جھک پڑے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اردو میں افسانچوں اور افسانہ نگاروں کی تعداد ضرورت سے زیادہ بڑھ گئی اور ناولوں اور ناول نگاروں کی تعداد اسی تناسب سے کم رہ گئی۔ پریس نے اس معاملے میں ناول کو چھوڑ کر افسانچے کا ساتھ دیا۔ وجہ یہ تھی کہ ناول اپنی طوالت کے پیش نظر رسائل میں بالاقساط شائع ہوتے تھے جس سے ہر شمارے میں ایک کمی کا احساس باقی رہتا تھا اور یہ بات رسائل کے مفاد کے خلاف جاتی تھی۔

بعض نقادوں کے خیال میں اچھے ناولوں کی کمی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ مغرب کے برعکس ہمارے یہاں معاشرتی بندھنوں اور پردے کی روایتی پابندیوں کے باعث عشق و محبت ایک ناقابلِ معافی جرم رہا ہے اور چونکہ ناول میں معاشقے کا بیان ناگزیر تھا اس لیے وہ شرفاء کے پڑھنے کی چیز نہیں سمجھی جاتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے عشقیہ ناول چھپا کر لکھے گئے اور چوری چھپے پڑھے گئے لیکن دوسری جانب وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جب کبھی حسن و عشق کے موضوع سے ہٹ کر ناول لکھے گئے۔ قبول عام کی سند سے محروم ہو گئے اور اس دعوے کے ثبوت میں وہ مرزا رسوا کا شریف زادہ پیش کرتے ہیں[1]۔ بیانات کا یہ تضاد اس امر کی واضح دلیل ہے کہ یہ اسباب حقیقی نہیں ہیں اس لیے کہ عوام کا مذاق سنوارنے یا بدلنے کی ذمہ داری بھی ناول نگاروں ہی کے سر ہے۔ خود اردو کی داستانیں حسن و عشق کی وارداتوں سے بھری پڑی

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی۔

ہیں ان کے لکھنے پڑھنے کا جس قدر بھی رواج شرفا میں رہا وہ ظاہر ہے۔ اس لیے عشقیہ ناولوں کے لکھنے پڑھنے میں کسی قسم کی قباحت کا پیش آنا سمجھ میں نہیں آتا۔ اب رہے دیگر موضوعات زندگی تو رسوا کو چھوڑ کر اردو کے ناول نگار نے کبھی بھول کر اس طرف توجہ نہیں کی۔ اس ضمن میں شریف زادہ کا ذکر ہی بیکار ہے۔ اس لیے کہ اس کے غیر مقبول ہونے کی وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ حسن و عشق کی داستان سے سراسر خالی ہے۔ بلکہ دراصل اس میں جو کردار پیش کیا گیا ہے وہ انسان نہیں مشین ہے۔ اسی لیے ہم کو اس سے نہ ہمدردی پیدا ہوتی ہے نہ دلچسپی اور یہی سبب ہے کہ یہ ہیزم خشک کبھی مقبول نہیں ہو سکی۔

اچھے ناولوں کی کمی کا ایک اور سبب یہ بھی ہے کہ ناول نگاروں کو داستان نگاروں کی طرح امرا اور رؤسا کی سرپرستی نصیب نہیں ہو سکی۔ اقتصادی مسائل بھی بہرحال اپنی جگہ ٹھوس اور اٹل ہیں۔ کوئی ناول نگار محض ناول نویسی کے بل بوتے پر زندہ نہیں رہ سکتا۔ رسائل تو ان سے کنارہ کر ہی چکے تھے لہٰذا ان کی طباعت و اشاعت کی دقتوں اور دشواریوں سے قطع نظر ناول نویسوں کی محنت کثیر اور وقت طویل کا معاوضہ بھی تو کچھ نہ رہ گیا تھا۔ ادھر بغیر طباعت و اشاعت کے ان کا مقبول ہونا اور خریدا جانا بھی ناممکن تھا۔ یہ وجہ زیادہ اقتصادی تھی اور ناول نگار اس مصیبت سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے تھے۔ لہٰذا ذاتی سرمائے کی کمی اور سرمایہ داروں کی سرپرستی سے محرومی نے ناول نگاروں کے حوصلے پست کر دیے اور ہمارے بہت سے ادیب اور انشا پرداز مجبوراً افسانچہ نویسی کی طرف مائل ہو گئے جس میں محنت اور وقت بھی کم صرف ہوتا ہے اور طباعت و اشاعت کی گراں بار دشواریاں بھی دور رہتی ہیں۔

ان اسباب کے علاوہ ہمارے نزدیک خاص اور بنیادی سبب یہ ہے کہ اردو کے ناول نگاروں میں نفسیاتی بصیرت کی کمی رہی ہے۔ ناول عموماً ایسے اشخاص کے ہاتھوں میں نہیں رہا جن کی عام معلومات وسیع اور مطالعہ فطرت عمیق ہو اور جن کو علم نفسیات سے کچھ نہ کچھ بہرہ ملا ہو۔ مغرب میں تو نفسیات نے انیسویں صدی ہی میں خاصی ترقی کرلی تھی لیکن ہندوستان نے اس سے بیسویں صدی میں دلچسپی لینا شروع کی ہے۔ ناول نویسی کی اہم خصوصیت سیرت نگاری ہے اور سیرت نگاری بغیر نفسیاتی بصیرت کے معلوم۔ اس کے لیے نفسیاتی مطالعہ و مشاہدہ کی اشد ضرورت ہے۔ اردو میں تو آج بھی نفسیات پر کتابیں بہت کم ہیں اور ان میں بھی بیشتر تعداد تراجم کی ہے۔ ایسی صورت میں انگریزی تعلیم یافتہ لوگوں کے علاوہ دوسرے مطالعہ کتب سے کوئی استفادہ نہیں کرسکتے۔ لامحالہ اردو کے ناول نگاروں کے لیے ان کے ذاتی تجربات کا آخری سہارا باقی رہ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جن کے تجربات وسیع تھے جن کو مختلف قسم کے ماحول اور اوقات میں مختلف طبقوں اور پیشوں کے لوگوں سے ملنے کے اتفاقات اور موقع میسر ہوئے اور جنھوں نے فطرت انسانی کے متعدد پہلو اور گوناگوں اور بوقلموں نمونے دیکھے وہی اس میدان میں کچھ اپنے جوہر دکھا سکے۔ سیرت نگاری کوئی آسان کام نہیں ہے اور ناول اس کے بغیر کامیاب نہیں ہوسکتا البتہ افسانے میں سیرت کی اتنی تکمیل کی نہ گنجائش ہے نہ ضرورت۔ وہاں معمولی شد بد سے بھی کام نکل جاتا ہے اور اختصار کے باعث عیوب پر بھی پردہ پڑجاتا ہے۔ کم از کم اس کے نقائص اتنے واضح نہیں ہوپاتے جتنے ناول میں۔

---

ؔ دنیائے افسانہ ص۱۸۹ از عبدالقادر سروری

اردو ناول کے دوسرے دور سے البتہ ہمارے ادیبوں میں بھی مطالعۂ فطرت کی اہمیت کا احساس پیدا ہو چلا ہے لیکن ناولوں میں ابھی اس کا کچھ اچھا مظاہرہ نہیں ہو سکا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اشتراکی ادیب جن سے اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا انسان کو بھی اشتراکی میزان میں تولنے کے عادی ہیں۔ ان کے نزدیک انسان اپنے ماحول کی پیداوار ہے اور اس کی فطرت سماج کی ساختہ و پرداختہ ہوتی ہے۔ وہ انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کے حامی ہیں۔ اس لیے انسانی سیرت کو جماعت کی ترجمانی سے زیادہ وقعت نہیں دیتے۔ ان کے یہاں فرد اور جماعت کا تعلق غیر متوازن، غیر معتدل اور غیر فطری ہے۔ اس لیے ان سے کامیاب سیرت نگاری کی توقع ہی فضول ہے۔ اب رہے وہ ادیب اور ناول نگار جو محض جنس ہی کو فطرت انسانی کی اساس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کی مکمل زندگی محض جنس سے عبارت ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ چنانچہ خارجی عوامل کے امکانی اثرات کو نظر انداز کر دینے کے باعث یہ نظریہ بھی ناقص اور غیر متوازن ہو جاتا ہے۔ غرض انسانی سیرت جو فطرت اور ماحول کے ازلی تصادم سے تشکیل پاتی ہے، ہر دو ناقص نظریات کی اس یک رخی نقش گری کے باعث خام، متوازن، ناپائدار اور مجہول رہ جاتی ہے۔

موجودہ دور میں ناول کی ایک اور قسم پیدا ہو گئی ہے جسے سائنسی ناول کہا جاتا ہے۔ دوسری زبانوں میں بڑی تیزی سے سائنسی ناول لکھے جا رہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ یہ ناول بڑی حد تک اس دور کے فطری تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ دراصل یہ ناول ناول نگاری کی دنیا کا کوئی نیا تجربہ نہیں ہیں۔ ان ناولوں کا سلسلہ بڑی حد تک جاسوسی اور پُراسرار ناولوں سے ملتا ہے جو انسان کے فطری ذوقِ تجسس کو

تسکین بخشتے ہیں۔ خود سائنس نے اسی فطری تقاضے کے پیش نظر اتنی ترقی کی ہے اور قدرت کے لاتعداد راز ہائے سربستہ معلوم کر لیے ہیں۔ اس کے باوجود اگر یہ کہا جائے کہ تسخیر عناصر کی اس دوڑ کا ابھی آغاز ہی ہے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ چنانچہ سائنس کی جدوجہد کے لیے ایک وسیع میدان کھلا پڑا ہے۔

ناول نگاروں نے اس سے یہ فائدہ اٹھایا کہ اسرار قدرت کے انکشافات کو اپنا مطمح نظر بنا لیا اور سائنسی ایجادات و انکشافات کو وہ اپنے ناولوں میں سمونے کے ساتھ ساتھ ترقی کی نئی نئی شاہ راہوں کی جانب اشارے کرنے لگے۔ خیال ہمیشہ عمل کا پیش رو ہوتا ہے اور ضرورت ایجاد کی ماں۔ چنانچہ وہ ضرورت کی نشان دہی کرتے ہوئے اس کا خیال انسانوں کے ذہن نشین کر رہے ہیں۔ اور عناصر قدرت پر انسان نے جو یلغار شروع کر رکھی ہے اس کے مختلف النوع پہلو پیش کر کے اس کے ذوقِ تجسس کی تسکین کے لیے اپنی اپنی قوت تخیل کے مطابق مستقبل کے امکانات اور ان کے خاکے سامنے رکھ رہے ہیں۔

اردو ناول نگاروں کے لیے اس باب میں بڑی آسانیاں ہیں۔ ان کے سامنے داستانوں کا وسیع لٹریچر کھلا پڑا ہے جس میں سحر و طلسمات کے شان دار کارنامے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ ان میں جو تخیلات پیش کیے گئے ہیں ان میں سے بہت سے آج حقیقت بن چکے ہیں (مثلاً کل کا اڑن کھٹولا آج کا ہوائی جہاز ہے۔ عیار آج کل کے جاسوس ہیں۔ آتشیں گولے آج کے پتھر گولے اور بم ہیں وعلیٰ ہذا القیاس)، اور جو بچ رہے ہیں وہ کل حقیقت بن جائیں گے۔ غرض کل کے خوابوں کی تعبیر آج مل گئی ہے اور آج کے خوابوں کی تعبیر کل مل جائے گی۔

اردو میں سائنسی ناولوں کی جانب ابھی تک کوئی توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ہمارے ناول نگاروں کے لیے اس صنف میں بہت کچھ گنجائشیں ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ موجودہ دور کے اردو ناول نگار اس صنف کی جانب بھی مائل ہوں گے اور اردو کے داستانی ادب سے خاطر خواہ فائدہ اٹھائیں گے۔

بہر حال یہ انقلابی دور ہے۔ اس میں نئی قدروں کی جڑیں مستحکم سے مستحکم تر ہوتی جارہی ہیں۔ نفسیات کا مطالعہ گہرا اور تجربات کا دائرہ وسیع ہوتا جارہا ہے کسی تحریک کے آغاز میں جو نظریاتی عصبیت و شدت ہوتی ہے اس میں بھی کمی آتی جارہی ہے۔ ہمارے ادیب اب زندگی کو قریب سے دیکھنے کے ساتھ ساتھ بھوک اور جنس کے الگ الگ خانوں میں بانٹنے کے بجائے اس کی وحدت کے قائل ہوتے جارہے ہیں اور اس لیے ہمیں اردو ناول میں بہت کچھ ترقی کے امکانات نظر آرہے ہیں۔